

૪. લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ ૧૩૫
 ૫. હરિમંહિતાનાં ઉપનિષદો હીરાલાલ દશરથલાલ મહેતા ૧૩૮
 ૬. રૂપચંદ કૃત નેમ-રાબુલ નવરસો મંપાદક : બિપીન જી. અવેરી ૧૫૦
 ૭. સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રમંત્રણો હસિત હ. ખૂચ ૧૫૭
 ૮. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા ડૉ. શિવલાલ જોસલપુરા ૧૬૫
 ૯. જૈન આગમસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ

ડૉ. ભોગીલાલ જી. સાહેસરા ૧૭૬

૧૦. શ્રી મુનશીનો પ્રણાલિકાવાદ ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ૧૮૦
 ૧૧. કવિતાનો જન્મ ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ ૧૮૬
 ૧૨. કવિ નાકરની શકાસ્પદ કૃતિઓ અને એની
 કૃતિઓની આતુપૂર્વો ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી ૧૯૨
 ૧૩. કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ હિમાંશુ વહેરા ૧૯૮
 ૧૪. શૈક્ષણિક દૃષ્ટિએ બાળનાટકો લવજીભાઈ જમોડ ૨૦૧
 ૧૫. વીથી-વિમર્શ પ્રા. જયન્ત પ્રે. ઠાકર ૨૦૪
 ૧૬. ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : વિવેચન-વિચાર વલ્લભદાસ અક્કડ ૨૧૫
 ૧૭. સંવત પદરમાં સૈકામાં રચાયેલ પદ્યકૃત અને
 સમરકૃત નેમિનાથ કાશ્ય ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ) ૨૨૯
 ૧૮. દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ અધ્યા. કેશવરામ ઠા. શાસ્ત્રી ૨૩૭
 ૧૯. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમરકાવ્યની પરંપરા મહેન્દ્ર અ. દવે ૨૫૦

કૃતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના નિબંધો

૧. શ્રીકૃષ્ણની હારકા પુષ્કરભાઈ ગોકાણી ૨૫૯
 ૨. સળગાના રથાનિક ઇતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ અધ્યા. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી ૨૭૮
 ૩. શુ આપણે ગુર્જરા છીએ? અમૃત પંડ્યા ૨૮૪
 ૪. ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશવાના સમયના
 રાજ્યવહીવટ પર એક દૃષ્ટિ નર્મદાશંકર ત્ર્યમ્બકરામ ભટ્ટ ૨૯૨
 ૫. ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુકુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો?
 કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે ૩૧૧
 ૬. ગુજરાતનું પ્રાચીન તીર્થ અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગણતેશ્વર
 ત્ર્યમ્બકલાલ મા. શુક્લ ૩૨૧

કલાવિભાગ નિબંધ

૧. નાગલોકમાં સુનીલ કોઠારી ૩૨૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું અધિવેશન

કલકત્તા-હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૦મું અધિવેશન ૧૯૫૯ના ઓક્ટોબરમાં અમદાવાદમાં ભરાયું ત્યારે કલકત્તા ખાતે તે પછીનું ૨૧મું અધિવેશન ભરવાનું ભાવસભર આમંત્રણ કલકત્તાના મંરકારત્રેમી ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશીએ આપ્યું હતું. પરિષદના બંધારણ મુજબ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ આમંત્રણનો સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને ૨૧મું અધિવેશન કલકત્તા મુકામે યોજવાનું ઠરાવ્યું હતું.

વર્ષો પૂર્વે કરાંચીમાં પરિષદનું એક અધિવેશન ભરાયું હતું તેને અપવાદ ગણીએ તો આટલે દૂર અધિવેશન ભરવાનો સંજોગ આ ગાળામાં પહેલી જ વાર જોભો થતો હતો. કલકત્તાનું આમંત્રણ સ્વીકારવાના પરિણામે અનેક સાહિત્યરસિકો ઉત્સાહમાં આવી ગયા હતા અને તેની અસર પરિષદની સભ્યમંજ્યા અને ડેલિગેટસંખ્યા ઉપર પણ પડી હતી. પરિષદના ઇતિહાસમાં સભ્યમંજ્યા ૧૫૦૦ની અને ડેલિગેટસંખ્યા ૬૦૦ની મર્યાદા વટાવી ગઈ હોય એવું પહેલી જ વાર બન્યું હતું.

પરંતુ કલકત્તામાં વસતાં ગુજરાતી ભાઈબહેનો તેમ જ સ્વાગતસમિતિના સર્વ હોદ્દાઓને સ્વજનોને સહકારવાનો ઉમળકો પેલા ઉત્સાહને કયાં ચે વટી નય તેવો હતો. અપૂર્વ ખંત અને ઉત્સાહથી આશરે ૬૦૦ જેટલાં ડેલિગેટ ભાઈ-બહેનોના ઉતારાની તેમ જ ભોજનની આકર્ષક અને સગવડપૂર્ણ વ્યવસ્થા તેમણે કરી હતી. ઘણે વર્ષે જાણે સ્વયં ગુજરાત તેમને આંગણે જીમટયું હોય તેમ સ્વાગતમાં કયાં ચે કરકસર કે જીણપને અવકાશ તેમણે રહેવા દીધો નહોતો. ઉસતે મુખે ભાવભર્યું આતિથ્ય વિદાયની ક્ષણ સુધી ચાલુ રહ્યું હતું.

સ્વાગત

પરિષદના અધિવેશનની ત્રિધિસરની એકાદ તા. ૩૦મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧થી ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ દરમિયાન મળવાની હતી, તો પણ સ્વાગતસમિતિએ

ભારતના ખૂણે ખૂણેથી આવે. સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકો માટે તા. ૨૮મી ડિસેમ્બરથી કાર્યક્રમ ઘડી રાખ્યો હતો. દૂરની વાટ, એટલે જે દિવસ વહેલા આવનારને માટે અને જે દિવસ મોડા જનારને માટે તેમણે ઉતારાનો ખંદોખસ્ત તૈયાર રાખ્યો હતો. પ્રેમ અને સૂઝનો જે અદ્ભુત સમન્વય આ સ્વાગતમાં જોવા મળ્યો તે પણ સાંસ્કૃતિક શિક્ષણની એક અવિરમરણીય પ્રક્રિયા હતી. હાવડાના રેશનેથી સ્વાગતસમિતિ આવનાર ડેલિગેટ ભાઈબહેનોની જવાબદારી લેતી હતી, અને ઘણી જ થોડી વારમા યથારથાને ઉતારો પણ આપી દેવામાં આવતો હતો. સ્વયંસેવકો ખડે પગે ડેલિગેટોની સેવામાં ઊભા રહેતા હતા અને અદ્ભુતથી અને સ્ફૂર્તિથી, તેમની નાનીમોટી જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા હતા. ગુજરાતી શાળાઓ, બાલમંદિર, સ્ત્રીમંડળ, કામાણી જૈન લવન અને કચ્છી લવનમાં ઉતારો આપવા ઉપરાંત મહેમાનોને વ્યક્તિજનમાનોએ વહેચી લીધા હતા.

નગરદર્શન

તા. ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ના રોજ ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને કલકત્તાનાં જોવાલાયક મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોની મુલાકાતનો કાર્યક્રમ સ્વાગતસમિતિએ યોજ્યો હતો. કલકત્તા શહેરના આ પર્યટનમાં જોડા સાંકેતુ કવિવર ટાગોરનું નિવાસસ્થાન, ગંગાના શાંત કિનારે આવેલો રામકૃષ્ણપરમહંસ બેલૂર ગઠ, દક્ષિણેશ્વર અને રાવબહાદુર મલ્લિકનો ‘મારબલ પેલેસ’ (આરસ મહેલ) વગેરેનો પણ સમાવેશ થયો હતો. ટાગોરના નિવાસસ્થાનના પટંગણમાં બગાણી સાહિત્ય પરિષદનું સંગેસન મળી ચૂક્યું હતું. એ નિમિત્તે ‘રવીન્દ્ર ભારતી’ અને અખિલ ભારત બંગ સાહિત્ય પરિષદને ઉપક્રમે યોજાયેલા ‘રવીન્દ્ર પ્રદર્શન’નો લાલ પણ ડેલિગેટોને મળ્યો હતો.

તા. ૨૮મીએ રાત્રે ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જે.શી. લિખિત ‘સુવર્ણરેખા’ નાટક રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું.

શાંતિનિકેતન યાત્રા

કલકત્તા અધિવેશનનું એક મુખ્ય તે શાંતિનિકેતનની યાત્રા હતી. સ્વાગતસમિતિએ એ યાત્રાનો સમસ્ત ભાર પોતાને શિરે લઈ લીધો હતો. તા. ૨૯મીએ વહેલી સવારે સ્વાગતસમિતિએ રીઝર્વ કરાવેલી ખાસ બે ગોગીમાં શાંતિનિકેતનની યાત્રા માટે ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને લઈ જવામાં આવ્યાં હતાં. ૧૧ યાત્રતાં બોલપુર પહોંચતાં સુધી તો ગાડીના કબજામાં જ સાહિત્યક ચર્ચાઓ, કવિઓની કાવ્યમહેફિસો, કયાક શિક્ષણ અને માધ્યમની ગહન ચર્ચા, તો વળી કયાંક ગીતોની રસભરી હોળો ઊડવા લાગી હતી. ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને પરસ્પર મળવાનો પણ આ નાનકડી યાત્રા દરમિયાન ઠીક તાકડો મળી ગયો, તેમ જ કલકત્તાના અધિવેશનના સ્વાગતસમિતિના સભ્યો અને યુવાન સ્વયંસેવકો સાથેનો પણ પ્રત્યક્ષ પરિચય સધાયો.

બોલપુરમાં ખાસ્સો એવો નાસ્તો લીધા બાદ બસ મારફત સૌ મિત્રો શાંતિ-નિકેતન આવી પૂજ્યા. શાંતિનિકેતનમાં મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથની સમાધિ, સંગીતવિદ્યાલય, કલાલયન, પ્રાર્થના-મંદિર, આમ્રકુંજ, વિચિત્રા તેમ જ બીજા નાના નિવાસો અને વિદ્યાલયનો, કવિવરના 'ઉત્તરાયણ'ના ચારેક નિવાસો જેમાં 'શ્યામશ્રી' એ કવિની માટીની મહૂલીથી માંડી નાનકડા મહેલ સમુદાયનું નિવાસસ્થાન, એમનું પુસ્તકાલય, એમની બેઠક આદિ ડેલિગેટોએ નાનકડા જૂથોમાં વહેંચાઈને જોયું.

બપોરે લગભગ ત્રણ વાગ્યે શાંતિનિકેતનના ખુલ્લા નાટ્યગૃહમાં પાંચસોથી જશે. ગુજરાતી સાહિત્યકરો તેમ જ સાહિત્યરસિકોની સલાનો સંકાત કરવા શાંતિનિકેતનના યજમાનો મય પર પધાર્યા. કવિવરનાં પુત્રવધૂ પ્રતિભાદેવી, કવિવરનાં દત્તક પૌત્રી નંદિનીદેવી, વિશ્વભારતીના આચાર્ય શ્રી સુધીરગજન દાસને સાહિત્ય અકાદમીના મંત્રીશ્રી કૃપાલાની, સંગીતાચાર્ય શ્રી શાંતિદેવ, હિન્દીના અધ્યાપક તેમ જ ટાગોરની કૃતિઓના તૈયાર થના સંગ્રહના મંથોગ્રક શ્રી બાજપેયી, શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિક વગેરે હાજર રજાં હતા. પ્રમુખસ્થાને કવિવરના ચરિત્રકાર શ્રી પ્રભાનકુમાર મુખોપાધ્યાય હતા.

કવિચિત્ર પ્રાર્થનાના ગાનથી સમારંભનો આરંભ થયો અને તે પછી પ્રત્યેક યજમાનનો પરિચય શ્રી ઉમાશંકર જ્ઞેશીએ ડેલિગેટોને કરાવ્યો. શ્રી બાજપેયીએ સત્કાર કરતા કહ્યું કે: “આ રીતે થોડા જ સમય માટે આપ આવો છો એથી અમે આપનો મનમાન્યો સત્કાર કરી શકતાં નથી. પણ અમે હૃદયથી આપ સૌનું સ્વાગત કરીએ છીએ. આપને અહીં આ રીતે આવવાથી જે કષ્ટ પડ્યું છે તેની અમે કલ્પના કરી શકીએ છીએ. આપ અગમ્ય આકર્ષણથી આવ્યા છો. શાંતિનિકેતન એક પ્રદીપ છે. આપ અમારા આત્મીય છો. આપ જે મમતા, પ્રેમ અને ભાવથી પધાર્યા છે તે કાયમ રહે અને અમે તેને પાત્ર બની રહીએ એવી અમે પ્રાર્થના કરીએ છીએ.” શ્રી બાજપેયીએ જૂના આશ્રમવાસી તરીકે અને એક કાર્યકર તરીકે સ્વાગત કરતાં કહેલું કે આ જગ્યાએ શુરુદેવ જે કામ અધૂરું મૂકી ગયા છે, એ પૂરું કરવાનું કામ સૌનું છે.

શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિકે બોલતા જણાવ્યું કે: “તમારું સ્વાગત કરતું એ મારું સ્વાગત કરવા બંધન છે; તેમ જના આશ્રમના નમ્ર સેવકના રૂપમાં હું સ્વાગત કરું છું. મહર્ષિએ સત્યનો પાક આપ્યો. શુરુદેવે સૌન્દર્યનો મહિમા ગાયો. મહર્ષિએ સત્યને મંગળના સ્વરૂપમાં આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું શુરુદેવે સત્યની ઉપાસના આનંદના રૂપમાં કરારી વિશ્વસારતીમાં જે આનંદતત્ત્વ સ્ફુરતું દેખાય છે તેની પાછળ તપસ્યા રહેલી છે એ સદા સ્મરણમાં રહેલો. તમે શુર-દેવની જમાનના છો. તમારી યાત્રા સફળ થાયો.”

પ્રમુખસ્થાનેથી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયે કહ્યું “ટાગોરનું સ્વપ્ન હતું કે દેશમાં પ્રાન્તવાદ ન હોય આપણી સર્વની માતા ભારતી છે એ ભાવના વિશ્વભારતી મૂર્ત કરે છે ટાગોરના વિચારો અને દષ્ટિબિંદુને ગુજરાતે વધારે અપનાવી લીધા છે અહીં ઘણા ગુજરાતી આવ્યા છે અને શાંતિનિકેતનને પોતાનું કર્યું છે ”

‘વિશ્વભારતી’ ત્રિમાસિકના ભૂતપૂર્વ ત્રણે અને સાહિત્ય અમદશીના મંત્રી શ્રી કૃષ્ણ કૃપાલાનીએ કહ્યું કે “ટાગોરે સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો અજમાના હતા, સિવાય કે મહાકાવ્ય પણ મહાકાવ્ય એમણે સાક્ષાત્ આ વિશ્વભારતી મર્યાદાએ આદ્યું છે એ અધૂરું છે એ પૂરું કરવાનું કામ માન અહીં રહેનારાઓનું જ નહિ પણ સર્વ કોઈનું છે ”

આતે શ્રી શાંતિદેવ ઘોષે તેમ જ શ્રી અનિલ રોડે તથા શ્રીમતી નિરુપમા શેઠે કવિવરના ગીતો મધુર સ્વરે ગાઈને વાતાવરણને કવિવરથી બંધે ભરી દીધું હતું શ્રી હિમાચકર જ્ઞેશીએ ડેલિગેટો વતી આભાર માન્યો હતો

રાત્રે આઠ વાગતા, આવ્યા તે રીતે જ સૌ કલકત્તા પાછા ફર્યા હતા પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન

અધિવેશનના કાર્યક્રમના ભાગરૂપે નહીં તો પણ અધિવેશનને લક્ષ્ય કરીને અધિવેશન પ્રમંત્રે કલકત્તાની સુપ્રસિદ્ધ નેશનન લાઈબ્રેરીમાં તા ૩૦મીએ ગુજરાતી કલાકારોના ચિત્રો, ગુજરાતી ગ્રંથો, અપ્રાપ્ય પુસ્તકો આદિ સામગ્રીનું પ્રદર્શન યોજવામાં આવ્યું હતું પરિવહના નિવૃત્ત થનારા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેન્કરને હસ્તે તે ખુ હુ મુકાઈ

આ પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે અધિવેશનના સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણુ લાલ શાહે કહ્યું કે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ માટે આ એક ગૌરવનો દિવસ છે પૂર્વ ભારતમાં તમે સૌ લેખકો સાથે મળ્યા છો એનો અમને ધણે જ આનંદ છે પ્રદર્શન યોજવામાં શ્રમ લેના બહુ નેશનન લાઈબ્રેરીના મથપાલ શ્રી કેશવનનો અને જાતીક સામગ્રી પ્રદર્શન માટે પૂરી પાડવા બહુલ ગુજરાત સરકારનો તેમજ આભાર માન્યો હતો તે પછી શ્રી કેશવને સત્કારવચનો કલા હતા ત્યાર બાદ શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ કલકત્તાની ગુજરાતી મંડલારિતાની તવારીખ આપતા જણાવ્યું કે “જાતીક માને છે કે ગુજરાતી માત્ર વેપાર જ કરી બાંધે, કલા અને સાહિત્યમાં તેનું ઘણું છે, પણ આ પ્રદર્શનથી એવા લોખિનો ખ્યાલ લાગી જશે ”

ગુજરાતના લોકોને ગુજરાત બહાર વસના ગુજરાતીઓની મુશ્કેલીઓનો ખ્યાલ નથી હોતો મદિરની લીન તૃટેની તેથી રગૂન-કનકતામાં ફાળા માટે

કેટલાક ગુજરાતથી આવેલા, ત્યારે અમે વિનોદમાં કહેતા કે ‘૩૬ હવે ૬૩ જેવું લાગે છે. ક્યારેક એ જાંડ કરાવશે.’

“એક જમાનો એવો હતો કે ટપાલી પણ man of letters ગણાતો. એ જમાનામાં ‘પ્રસ્થાન’નો આલેક પણ વિદ્વાન ગણાતો. એવે વખતે પણ ૧૯૩૬માં ગુજરાતી પુસ્તકો અને ચિત્રોનું પ્રદર્શન સ્વામાપ્રસાદ મુખરજીના હસ્તે અહીં ખુલ્લું મુકાયું હતું.

આ પ્રદર્શન આજના ગુજરાતનું ચિત્ર આપશે. વેપાર, ઉદ્યોગ વગેરેનો પણ ખ્યાલ આપશે. આપણે યુરોપના સાહિત્ય વિશે જાણીએ છીએ તેમ જતાં આપણા દેશની ભાષાના સાહિત્ય વિશે ઓછું જાણીએ છીએ. આ રાજ્યની પ્રગતિ માટે ગુજરાત શું છે, એણે શું પ્રાપ્ત કર્યું, એ જાણવા મળશે.

ગુજરાત સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ ઉપરાંત રાજકીય વ્યક્તિ પણ બન્યું છે, પરંતુ આપણે પ્રાંતીય સંકુચિતતા દાખવતા નથી.”

ત્યાર બાદ એમણે શ્રી. કાકાસાહેબને પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન કરવા વિનંતી કરી હતી.

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

શ્રી કાકાસાહેબે પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન કરતાં જણાવ્યું હતું કે: “આજે મારે કઈ ભાષામાં બોલવું એ મૂંઝવણ હતી. હું. જંગાળીમાં બોલત. અહીં આવનાર ગુજરાતીમાં જંગાળી સમજવાની શક્તિ પણ હોવી જોઈએ; પણ પછી વિચાર કર્યો કે હિન્દીમાં બોલું. પણ પછી વિચાર થયો કે ગુજરાતીમાં જ કેમ ન બોલું? ગુજરાતમાં જ નહિ પણ એકન, દારેસલામ, કંપાવા, નૈરાખી, રંગૂન અને કરાંચીમાં પણ ગુજરાતીમાં બોલ્યો હતો. અહીં કેટલાક મિત્રોની સલાહ પણ મળી કે ગુજરાતી ન જાણે એવા મિત્રો આ સમારંભમાં છે પણ બધા ગુજરાતી સમજી શકશે એથી ગુજરાતીમાં બોલવું યોગ્ય લાગે છે.

આજકાલ જાપાંમાં જોઈ છું કે ગુજરાતની બહાર પહેલી વાર જ આ પ્રકારનું સંમેલન મળે છે. પણ એ વાત સાચી નથી. પરિપદ ગુજરાતની બહાર સૌથી પહેલી વાર કરાંચીમાં મળી હતી. એ વખતે પશ્ચિમનો છેડો લીધો હતો. આ વખતે પૂર્વનો છેડો લીધો છે.

આ પ્રદર્શન જોઈને સંતોષ થયો. આ કઈ સાહિત્યલંકાર નથી પણ વાનીઓ આપી છે. કલા, સ્થાપત્ય અને સંસ્કૃતિની કલ્પના આ પ્રદર્શન જોવાથી આવી જાય એવી વિચારણા કરી છે. સ્થાપત્ય અને ચિત્રને પણ સાહિત્ય સાથે સંબંધ છે.

આપણા દેશમાં ‘ઈન્ડિયન’નો સવાલ ચર્ચાઈ છે. પણ આપણા પૂર્વજોએ પહેલેથી જાત રીતે ઉત્તમ કામ કર્યું છે. શ્રીકૃષ્ણ તો ભારતના તેમ જ

દુનિયાના થયા. આપણે ત્યાં જોટલા લોકો તૈયાર થયા તે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ દુનિયાની ચિંતા કરતા થયા. અહીં ઘણાં રાજ્યો થયાં છતાં આખી પ્રજાની સાંસ્કૃતિક એકતા આપણે અખણિત રાખતા આવ્યા છીએ. મારા હૃદયમાં ભારતીય એકતા છે, એથી મેં ગુજરાતી અપનાવી. આસામના લોકોએ પણ મને એમનો ગળો. એમના ૫૦૦ વર્ષના ઉત્સવ માટે મુખ્ય મહેમાન તરીકે મને બોલાવ્યો. એમણે લીધેલો બિધો પણ મેં સહન કર્યો. આજે અસમિયા લોકો દિલ્હીમાં બેગા થાય ત્યારે મને બોલાવે છે.

ભારતીય ભાવાત્મક એકચનો વારસો આપણા લોહીમાં છે. એ એકતા ચાર ધામની યાત્રાની પ્રજ્ઞાલિકા દ્વારા સધાતી રહી છે. હું દક્ષિણમાં રામેશ્વર ગયેલો ત્યાં એક પુરોહિત આવ્યા તે તામિલ સિવાય જાણે નહિ અને હું તામિલ જાણુ નહિ. એટલે અમે ભાગીતટ્ટી સંસ્કૃતમાં આખી દુનિયાની ચર્ચા કરી.

આપણા દેશમાં સાંસ્કૃતિક એકતા કચારની ચે સિદ્ધ થઈ છે. સંબંધનો પ્રત્યક્ષ ગુજરાતે મહારાષ્ટ્રમાંથી લીધો—નરસિંહાચા સ્વામી. ગુજરાતીનું પહેલું વ્યાકરણ મહારાષ્ટ્રિયને બનાવ્યું છે. ગણિત માટે પણ ગોખલેનું નામ જાણીતું થયું છે.

આપણે જૂના વખતથી એકબીજાને ઓળખતા આવ્યા છીએ. બંગાળની અસર ગુજરાત પર છે. ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ શાંતિનિકેતનમાં ગયા. એનો ધોધ ચાલેલો. ગુજરાતના મંગીત ઉપર પણ બંગાળની અસર થઈ છે. ગુજરાતી ચોપડીઓનો પણ બંગાળીમાં અનુવાદ થાય છે. ‘આત્મકથા’નો બંગાળીમાં અનુવાદ થયો છે.

નેશનલ લાયબ્રેરીમાં એવું જોવા મળે છે જે બીજે ક્યાંય જોવા મળતું નથી. ગુજરાત સગકારનું એ કર્તવ્ય છે કે તે જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ગુજરાતનો પરિચય આપનારા કેન્દ્રો—સાંસ્કૃતિક ધામો—રચાવે. બ્રિટિશ કાઉન્સિલ અંગ્રેજ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો પ્રચાર કરે છે, તેની શાખાઓ આખી દુનિયામાં ફેલાયેલી છે. ભાગ્યમાં પણ બધી જ પ્રાદેશિક રાજ્ય સરકારોએ બ્રિટિશ કાઉન્સિલને ધોરણે સાહિત્યકેન્દ્રો ખોલવાં જોઈએ. મદ્રાસ, કાશ્મીર અને કલકત્તામાં ગુજરાતીનાં પણ કેન્દ્રો હોય. એ જ રીતે મુમ્બઈ, પૂના, અમદાવાદમાં બંગાળીનાં કેન્દ્રો પણ હોય. જો આપણે આવી રીતે ઓતપ્રોત થઈ જઈએ તો જે એકતા-કાર્ય અસલ આચાર્યો, ઋષિમુનિઓ, સતો અને રાજકારણીઓ કરતા તે ચાલુ રહે. આજે સાંસ્કૃતિક પીછેહઠ થઈ છે. આપણે ત્યાં બ્રિટિશ યુગ આવ્યો તે ભ્રમતિનો યુગ હતો; પણ એ સંસ્કૃતિક નવયુગ નહોતો. આપણે સાંસ્કૃતિક નવયુગનો આરંભ કરવો જોઈએ અને સંસ્કૃતિના ભાગોએ સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો રચાવવાં જોઈએ.”

અધિવેશનનું મગલાચરણ

બપોરે ત્રણ વાગ્યે પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આગેવાની હેઠળ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોને સ્વાગતસમિતિના અગ્રણીઓ સરઘસાકારે લવાનીપુરની ગુજરાતી શાળામાં રચેલા લઘુ શમિયાણાના પ્રવેશદ્વાર પાસે લઈ આવ્યા હતા, જ્યાં એમનું શંખનાદથી તેમ જ ફૂલહારથી સ્વાગત કરવામાં આવ્યું હતું. આ પછી સૌએ મંડપમાં બેઠકા લીધી હતી.

જેને પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ‘દીવાને-ખાસ’ની ઉપમા આપી તે મંડપની-ત્રણ હજાર માણસો આરામથી બેસી શકે અને છેક છેલ્લો માણસ પણ મધ્ય પર જે કંઈ બને તે જોઈ શકે અને સાંભળી શકે એવા લઘુ મંડપની-અને પ્રવેશદ્વારની રચના વિશે આ સ્થાને ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. પ્રવેશદ્વાર તે તો ખગાળની ગૃહ-રચનાની પ્રાન્તીક વિશેષતાનો કલાપૂર્ણ આવિષ્કાર હતો. મંડપની સગવડ અને સુશોભનમાં ખગાળની હસ્તકલાનો ઉત્તમ વિનિયોગ થયો હતો. મંડપની બહારની દીવાલોને ગુજરાતના લોકજીવનને મૂર્ત કરતી શિલ્પયુક્ત તખતીઓથી સજ્જી હતી. પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોના શિલ્પો અને કલાકારોના ચિત્રો મૂકેલાં હતાં. મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર વડનગરના વિખ્યાત તોરણની પ્રતિદૂતિ-રૂપ હતું, જાણે કે ગુજરાતની અસલિયત અહીં પ્રતિરૂપ પામી હતી!

સરસ્વતીસ્તવન અને વેદમંત્રોથી તેમ જ ‘જય જય ગરવી ગુજરાત’નાં ગાનથી અધિવેશનનું મગલાચરણ થયું હતું. આ પછી સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે પોતાનું પ્રવચન વાંચ્યું હતું. એ વ્યાખ્યાન પરિષદમાં હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યું હતું અને આ હેવાલમાં તે અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. ત્યાર બાદ નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકેરે જેઓ મમતાથી આ અધિવેશનમાં ખાસ હાજર રહ્યા હતા તેમણે પ્રવચન કર્યું હતું. આ વ્યાખ્યાન પણ હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યું હતું, અને આ હેવાલમાં અન્યત્ર પ્રગટ કરેલું છે. તે પછી આ સંમેલનના ઉદ્ઘાટનપ્રમુખ અને ખગાળના સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી તારાચંકર બદોપાધ્યાયે પોતાનું ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન વાંચીને (શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરી આપેલી એનો ગુજરાતી અનુવાદ આ હેવાલમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.) અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન કર્યું હતું. તે પછી કલકત્તાનાં ગુજરાતીઓના વડીલસમા શેકશ્રી ત્રિલોચનદાસ હીરાચંદે પોતાની વ્યવહારુ વાણીમાં ટૂંકે છતાં રમણીય પ્રવચન કર્યું હતું. આ પ્રસંગે ખાસ પધારેલ બાણીતા ભાષાશાસ્ત્રવિદ અમે બંગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ ડૉ. સુનીતિકુમાર ચૌદરણીએ જે સ્વાગતપ્રવચન કર્યું હતું, તે નીચે આપેલું છે :

ૡૡ. સુન૨તિકુમર ચેટરજીનું મવચન

“હું ગુજરાતી ઘોડુ વાંચી શકું છું, પણ ગુજરાતીમાં હું લાપણ કરી શકતો નથી. હિન્દી મેં બોલતે દા અવયાસ નહિ હું, ઈસ વજ્જલ સે મેં અંગ્રેજી મેં હી બોલુંગા.

ગુજરાતી સાથેનો અમારો મંબંધ બહુ જૂનો છે. મારો જ દાખલો આપુ તો અમે શાળામાં હતા ત્યારે ગુજરાતી દાનવીર પ્રેમચંદ ગાયચંદનું નામ અમે સાંભળેલું. તેમણે મુળઈ, મદ્રાસ અને કલકત્તા યુનિવર્સિટીઓને સંશોધનની શિષ્યવૃત્તિઓ મારે મોટા દાનો આપ્યાં હતાં. પ્રેમચંદ ગાયચંદ શિષ્યવૃત્તિ મેળવવી એ તે જમાનામાં મોટા ગૌરવની વાત ગણાતી. આજની માફક તે વખતે પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી સસ્તી નહોતી. ૧૯૧૮માં મને પ્રેમચંદ રાયચંદ શિષ્યવૃત્તિ મળેલી. પ્રેમચંદ રાયચંદ પણ અમે બીજા ગુજરાતી તરીકે મહાત્માજીનું નામ સાંભળ્યું.

૨૧. આશુતોષ મુખર્જીએ કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓને હૃદય અભ્યાસમાં સ્થાન આપ્યું અને એમ અહીં એમ. એ.ની પરીક્ષામાં ગુજરાતીનો વિષય દાખલ થયો, પણ યોગ્ય અધ્યાપકને અલાવે એનું અધ્યાપન થઈ ન શક્યું. એ વખતે કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં સર. સી. વી. રામન, ડૉ. રાધાકૃષ્ણનું વગેરે ભારતના અનેક વિદ્વાનો બેઠા થયેલા હતા. ભાષાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે મુંબઈથી શ્રી. એચ. જહાંગીર તારાપોરવાળા આવ્યા. એ વખતે આશુતોષ મુખર્જીએ હિન્દી, બંગાળી, અસમિયા, ગુજરાતી વગેરે ભાષાના સાહિત્યના સંયમગ્રંથો યુનિવર્સિટી તરફથી તૈયાર કરાવ્યા હતા. તેમાં હિન્દીના પાંચ, બંગાળીના બે અને ગુજરાતીના ત્રણ ગ્રંથો તૈયાર થયા હતા. બંગાળીના ગ્રંથો શ્રી દિનેશચંદ્ર સેને અને ગુજરાતીના શ્રી. એચ. તારાપોરવાળાએ સંપાદિત કર્યા હતા. ડૉ. તારાપોરવાળાએ અવેગ્તાના વર્ગો શરૂ કર્યા ત્યારે હું પણ મારા શિષ્યો સાથે એમના વર્ગો ભરતો હતો. એમની પાસે હું ગુજરાતી ભાષાનો જે પહેલો ગ્રંથ ભણ્યો તે ‘કાન્ડકડે પ્રમંથ’. એ ગ્રંથની ભાષાની મદદથી હું કેટલાક બંગાળી શબ્દના અર્થો બેસાડી શક્યો હતો. બીજો ગ્રંથ મેં એમની સાથે વાંચ્યો, તે ‘વસંતવિલાસ’. એના ઉપર જઈવના ‘ગીત-ગોવિંદ’ની અસર છે. એ જ અરસામાં હું મરાઠી શીખતો હતો અને હરિનારાયણ આપટની નવલકથા ‘પણુ લક્ષ્મીન કાણુ ઘેતો’નાં શરૂઆતનાં થોડાં પાનાંનો મેં બંગાળી અનુવાદ પણ કર્યો હતો. એ જ રીતે ગુજરાતની પહેલી નવલકથા ‘કરણુધેસો’નાં પહેલાં બે પ્રકરણનો પણ મેં તારાપોરવાળાની મદદથી બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો હતો.

બંગાળ અને ગુજરાત ભારતના ડાબાજમણા બાકુ સમાન છે. બન્ને

પ્રદેશોની આબોહવા લિન્ન છે પણ માનવપ્રકૃતિ એક છે. નૃવશશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે ગુજરાત અને બંગાળના લોકો એક વંશના છે. બંનેનાં મરિનક એક જાતનાં છે. સોળમી સદીમાં બંને પ્રદેશોમાં વૈષ્ણવ ધર્મની અસર થઈ. ગુજરાતમાં પુષ્ટિમાર્ગની અને બંગાળમાં ગૌડીય સંપ્રદાયની. કાલિ અને કૃષ્ણ બંગાળનાં દેવતા છે, તો ગુજરાતમાં કૃષ્ણ અને રાધા છે. આધુનિક ભારતમાં વિકસેલ કલામાં—ચિત્ર, સંગીત, નૃત્યમાં—ગુજરાત અને બંગાળનો મોટો ફાળો છે, આધુનિક ભારતની બે મહાન વિભૂતિઓ ગાંધીજી અને ટાગોર ગુજરાત અને બંગાળમાં પાક્યા છે. બંને ઇશ્વરની વિભૂતિના તેજોમંથ અંશ હતા. ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે એ બે સેતુરૂપ હતા. ખીજા હતા શ્રી આચાર્ય ક્ષિતિ-મોહન સેન. તેઓ આજે નથી એનું મને દુઃખ છે. એમની મારફતે જ મને શ્રી કરુણાશકર ભટ્ટનો પરિચય થયો હતો. એ બધા 'આપણા પ્રદેશો વચ્ચે ભાવૈક્ય સ્થાપવાનું કામ કરી રહ્યા હતા.' આજે ગાંધીજીના પ્રદેશના સાહિત્યકારો ટાગોરના પ્રદેશમાં આવ્યા છે તેમને હું બંગા સાહિત્ય પરિષદના 'પ્રમુખ તરીકે આવકારું છું."

અધિવેશનની કાર્યવાહી

ત્યાર બાદ શ્રી ઉમાશકર જોશી, શ્રી મનસુખલાલ ડવેરી અને શ્રી ગગન-વિહારી મહેતાએ અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો પરિચય આપ્યો હતો. આ પછી પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પોતાનું વક્તવ્ય અત્યંત સંક્ષેપમાં મોઢેથી રજૂ કર્યું હતું અને તેઓના છાપેલા વ્યાખ્યાનનો ઉત્તરાર્થ શ્રી યશવંત શુક્લે વાંચી સમજાવ્યો હતો. આખું વ્યાખ્યાન આ હેવાલમાં સમાવી લેવાયું છે.

અધિવેશનની પહેલી ખુલ્લી બેઠક અહીં સમાપ્ત થઈ હતી.

તે રાત્રે સાહિત્યકારો તેમ જ કવિઓનું એક મંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું, જેમાં મોટા ભાગના લેખકોએ પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિશે ટૂંકમાં બયાન કર્યું હતું, જ્યારે કવિઓએ પોતાની કાવ્યગ્યનાઓ ધરી હતી. સાહિત્યકારોના મંમેલનમાં પ્રમુખસ્થાને વયોવૃદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ બિરાજ્યા હતા, જ્યારે કવિમંમેલનનું મંચાલન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહે મંજાળ્યું હતું.

તા. ૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ ને રવિવારે અધિવેશનની બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે નવ વાગ્યે અધિવેશનના મઝપમાં મળી હતી. સૌ પ્રથમ સાહિત્ય-વિભાગના પ્રમુખ શ્રી શુભાષભાઈ ઝોઝરે 'સાહિત્યમાં નૂતન અને સનાતન' એ વિષય પરનું પોતાનું વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું. એ પછી ઇતિહાસ-પુરાતત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હસમુખલાલ ધીરજલાલ સાંકળિયાએ પોતાનું વ્યાખ્યાન

વાચેલું અને કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી મુરલીધર જગનાથ અધિવાસીએ પોતાનું ભાષણ વાંચ્યું હતું. આ ત્રણે વ્યાખ્યાનો હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યાં હતાં અને આ હેવાલમાં એનો સમાવેશ થઈ ગયેલો છે.

ખપોરે ત્રણથી પાંચ દરમિયાન મળેલી પરિપદની ત્રીજી બેઠકમાં વિભાગીય નિબંધવાચન થયું હતું. એકેએક શ્રોતાને એકેએક વ્યાખ્યાન અને નિબંધનો લાભ મળે એ હેતુથી વિભાગો ઓછા કરીને નિબંધો સુદાં ખુલ્લા અધિવેશનમાં જ વચાવ એવો પ્રબંધ કર્યો હોવાથી પ્રત્યેક નિબંધલેખકને પાંચ જ મિનિટની સમયમર્યાદા આપી હતી; તેમ છતાં, એટલી મર્યાદામાં રહીને પણ નિબંધવાચનનું કામ સુંદર રીતે આટોપાયું હતું.

સ્નેહમિલન

તા. ૩૧મીએ સાંજે સ્વાગતાધ્યક્ષ શ્રી રમણલાલ શાહના નિવાસસ્થાને ડેલિગેટો, સ્વાગતસભ્યો અને ખંગાળી સાહિત્યકારોના સ્નેહમિલનનો એક ભવ્ય કાર્યક્રમ યોજાયો હતો, જેમાં આશરે પંદરસોની સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી. કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના પ્રતિનિધિઓને, ખંગાળી સાહિત્યકારોને તેમ જ પરિપદના ડેલિગેટોને ખરખર મળવાની આ રીતે એક ઉત્તમ તક સાંપડેલી. તે રાત્રે કવિવર ટાગોરરચિત નૃત્યનાટિકા ‘શ્યામા’ ભજવાઈ હતી.

ખંગાળી-ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહો

તા. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ને રોજ સવારની બેઠકમાં ખંગાળી તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહોનો ખરખર પરિચયાત્મક કાર્યક્રમ યોજાયો હતો. ખંગાળી સાહિત્યકોમાંથી શ્રીમતી રાધારાણી દેવી, ડૉ. અરજુનકુમાર મુખર્જી અને પ્રો. છુદ્દદેવ બસુએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાંથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ‘આધુનિક કવિતા’ વિશે અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, શ્રી ગુલાબદાસ ઓકરે ‘નાટકો’ વિશે, શ્રી સુરેશ જોશીએ ‘ટૂંકી વાર્તા’ વિશે અને શ્રી યશવંત શુક્લે ‘નવલકથા’ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ પૈકી જે મળી શક્યાં તે બધાં આ હેવાલમાં અન્યત્ર છાપ્યાં છે.

છેલ્લી બેઠક : ૪૨૧

પરિપદની છેલ્લી બેઠકમાં પરિપદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ૧૯૫૯ના પરિપદ અને આ પરિપદના વચગાળામાં દિવંત થયેલા (૧) શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ, (૨) ડૉ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, (૩) શ્રી પ્રહલાદ દીવાનજી, (૪) શ્રી કપિલ દક્ષર, (૫) ડૉ. રમણલાલ યાસિક અને (૬) શ્રી સોરાબજી કાપડિયા અંગે શોક વ્યક્ત કરતો હસપ રજૂ કર્યો હતો જે સૌએ મોનપૂર્વક ઊભા રહીને પંસાર કર્યો હતો.

આમંત્રણો

ત્યાર બાદ આગામી ૨૨મું અધિવેશન પોરબંદર મુકામે ભરવા માટેનું આમંત્રણ આચાર્ય શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ અને શ્રી રતિલાલ છાયાએ આપ્યું હતું બ્યારે ખીલું આમંત્રણ વિલેપારલે (મુળધ) સાહિયસભા તરફથી શ્રી શુભાનંદાસ પ્રોફેસરે તેમ જ શ્રી સુંદરજી બેટાઈએ આપ્યું હતું. ઇલેરના શુજરાતી સમાજ તરફથી તારથી આમંત્રણ પાકવવામાં આવ્યું હતું, પરંતુ અધિવેશન દરમ્યાન એ પહોંચ્યું ન હતું. તદુપરાંત આગામી શાનસત્ર દાહોદ મુકામે ભરવા શ્રી જયત પંડ્યાએ તેમ જ શ્રી કાંતિલાલ પરીખે આમંત્રણ આપ્યું હતું.

પૂર્ણાહુતિ અને આભારદર્શન

આ રીતે અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી. આ પ્રમંત્રે સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી રમણલાલ શાહે અને શ્રી શાંતાબેન પટેલે મહેમાનોને આભાર માન્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર ભેશીએ સ્વાગતસમિતિનો વળતો આભાર માનતાં ભાવસભર રીતે કહ્યું હતું કે: “કલકત્તામાં શુજરાતનું વિશિષ્ટ દર્શન થયું છે. અમે અહીંથી ધણા જ સમૃદ્ધ થઈને જઈએ છીએ. આપના આશીર્વાદથી ઘણું જ વળતર મળશે. આમે ખરેસો એકેએક પેસો અને એકેએક ક્ષણ શુજરાતને સમૃદ્ધ બનાવવામાં ધણા જ ફાળો આપશે.”

શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટે આભાર માનતાં કહ્યું કે: “આપ સહુએ અમને સંસ્કારયાત્રા કરાવી છે. અહીં અમે અમારા ઘરનું વાતાવરણ અનુભવ્યું છે.”

તા. ૧લી જાનેવારી ૧૯૬૨ની રાતે કવિવર સ્વીન્દ્રનાથ ટાંગોરકૃત ‘નોંકાડૂખી’ નવલકથાનું નાટ્યરૂપાનર મૂળ બગાળીમાં રબૂ થયું હતું.

ખીજા દિવસથી સભ્યો પોતપોતાના સ્થાને પાછા ફરવા માંડ્યા હતા. કલકત્તા અધિવેશન અનેક અર્થમાં અપૂર્વ અધિવેશન બન્યું હતું, વર્ષો સુધી કલકત્તાના અકૃત્રિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્યની અને અધિવેશનની સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમાં જગવાઈ રહેશે.

આધુનિક બંગાળી કવિતા

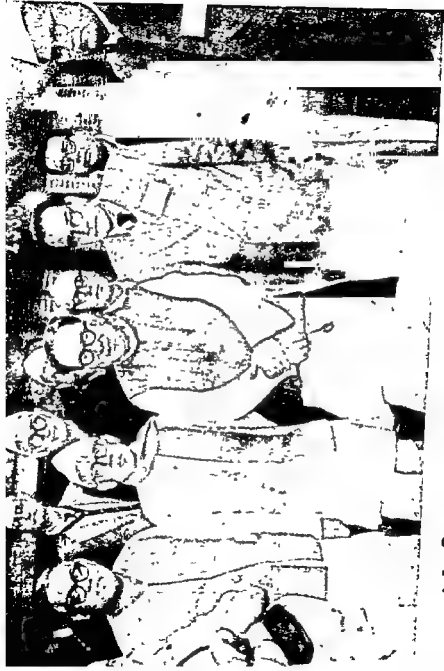
જુદ્દદેવ ખસુ

સ્વીન્દ્રનાથ ટાગોર આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી વસ છે. સ્વીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ હમણા જ પૂરું થયું છે અને એ વર્ષ દરમિયાન આપણે એમના રાષ્ટ્રવાદ વિશે, આંતરરાષ્ટ્રવાદ વિશે ઘણું ઘણું સાલજીવું છે, પણ એમના કવિત્વ વિશે ઓછું સાલજીવું નથી. રાષ્ટ્રવીરની મૂર્તિની પાછળ કવિ ઢકાઈ ગયો છે. પણ ઘણા બંગાળીઓને મન એમનું સૌથી વધુ મહત્વ કવિ અને લેખક તરીકે જ છે, જેના બંગાળ ઉપરના પ્રભાવને જર્મનીમાં ગેટેના પ્રભાવ સાથે સરખાવી શકાય. દાયકાઓ સુધી એમણે બંગાળી સાહિત્યજગત ઉપર જે સાર્વભૌમત્વ ભોગવ્યું તે એવા પ્રકારનું હતું કે ગેટે સાથેની સરખામણી પણ ઉચિત ન લાગે. કારણ, ગેટેને તો પ્રતિસ્પર્ધીઓ અને હરીફ હતા, જ્યારે સ્વીન્દ્રનાથને કોઈ હરીફ નહોતો. સ્વીન્દ્રનાથનો જ્યારે મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે એમનો પ્રભાવ એટલો સર્વવ્યાપક હતો કે એમની પછીની પેઢીના કવિઓ એમની ઔચિત્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનો આછો પડઘો પાડ્યાથી વધુ કશું કરી ન શક્યા. એમના પછીની ત્રીજી પેઢીના અમે પણ એમનાથી તરબતર હતા, પણ એમની સામે પહેલાં બડ જગાવનાર અમે જ હતા. આને લીધે અમારા જુવાનીના દિવસોમાં અમે બહુ વગોવાયા હતા, પણ એ બડ બંગાળી સાહિત્યને ખાતર આવશ્યક હતું. સ્વીન્દ્રનાથથી વિચિત્ર થવાને કારણે અમે અમારો સ્વતંત્ર અવાજ પામી શક્યા; આ રીતે આજે જે આધુનિક બંગાળી કવિતાને નામે ઓળખાય છે તેનો પ્રારંભ થયો—આધુનિક એ અર્થમાં કે એ સ્વીન્દ્રનાથ કરતા જુદી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને જુદા વિષયોમાં વ્યાપ્ત છે.

મને લાગે છે કે સમય અમારી મદદમાં હતો. અમારી પેઢી તોત્ર આર્થિક મદીના વખતમાં પ્રોત્સવને પામી. એ વખતે ખેડારી હતી, રાજકીય ત્રાસવાદ ફરી માથું ઊંચકતો હતો, લલિત્ય સંમંદે અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તતી હતી અને આ બધા મંજેજોને લીધે ઉત્પન્ન થતી ચિંતા અમારી કૃતિઓમાં પ્રવેશ પામી અને તેણે સ્વીન્દ્રનાથે દલાવેલા કેટલાક નિષેધોમાંથી અમને મુક્ત કર્યા. ત્યાર



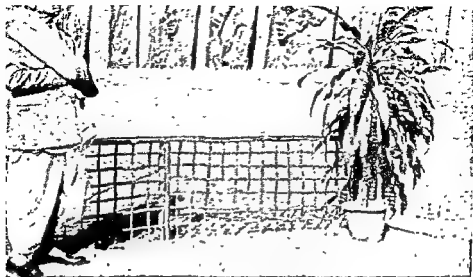
હાવડા રેલવેને અધિવેશનના વગરેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા સો શાન્તાભાઈન ત્રિવેદીની
 સ્વાગતસમિતિના હેતુદાયે સાથેની સમૂહચિત્ર



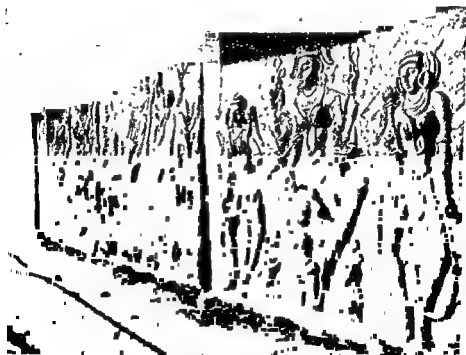
હાવડા રેશને પરિશદની કાર્યવાહક સમિતિના હેતુદાયી સાથે સ્વાગતસમિતિના હેતુદાયીની સમજૂતિ



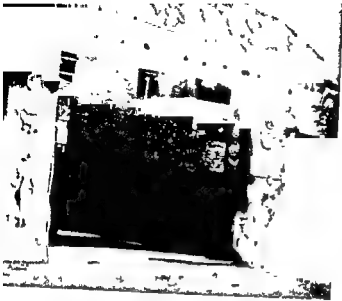
વડનગરના તોરણની પ્રતિરૂતિ સમા અધિવેશન મંડપના પ્રવેશદ્વારે
છબિમાં અડધાચેના સાહિ યકાચે



પ્રવેશદ્વારે શુશ્રાવતા ન્યોતિર્ધરોની તકતીઓને નિહાળી રહેલા વયોવૃદ્ધ
સાહિત્યકાર શ્રી સુ. વ. શાહ



મંડપના પ્રવેશદ્વારે શુશ્રાવતી કલાને મૂર્તિ કરતી તકતીઓનું એક દૃશ્ય



ગંગાગતી
આમકલાને મૂર્ત
કરતુ મકપતુ પ્રવેશ



શાન્તનિકેતનમા
ડેલિગેટો વતી યજમાનોને
આભાર માની રહેલા શ્રી
ઉમાશકર જોશી
શ્રી પ્રભાતકુમાર
મુખોપાધ્યાય અને
શ્રી ગુરુદયાગ મલિકલ
બાલુમા છે



शान्तिनिकेतनम् राजवन्ध्या यज्मानोने सालणा रेट्वा उद्विग्रेय



નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં ચોળેલા પુસ્તકપ્રદર્શનનું ઉદ્દઘાટન શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરના શિબ હસ્તે થયું તે પ્રસંગે
 લાઇબ્રેરીના પ્રથમપાલ શ્રી કેશવન પ્રત્યન કરી રહ્યા છે



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે પ્રવચન
કરતા આચાર્યશ્રી કાલેનક



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે
શ્રોતાઓને મળોધી ગુડલા
શ્રી મગનચિહારી મહેતા



નેશનલ લાઇબ્રેરીના યોગાનમા પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન સમાગ્ધના શ્રોતાસમૂહનું એક દૃશ્ય



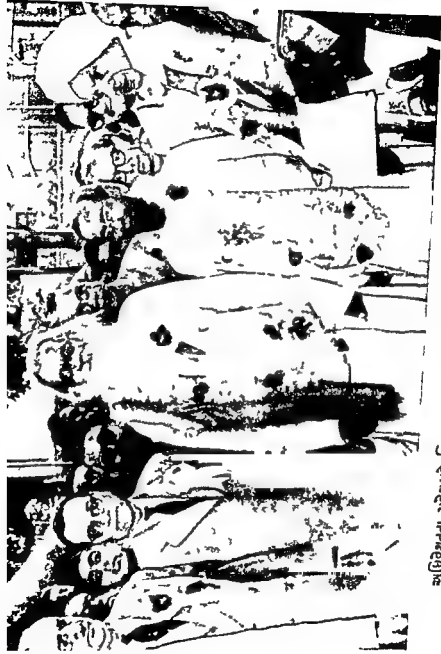
પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન-સમારંભ પ્રસંગે મંચ ઉપર બેઠેલા અગ્રણીઓ



નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં યોજેલા પ્રદર્શનમાં ફરતાં શ્રી ગગનવિહારી મહેતા સાથે
વાત કરી રહેલા શ્રી ઉમાશંકર જોશી



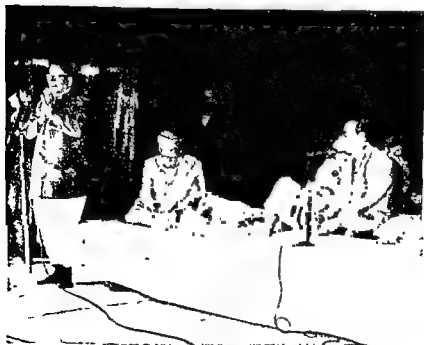
११. १९५५-५६ सालांतले सगळेय मांडव मंडळ सभेचे अध्यक्ष
 स्वतःसभेचे अध्यक्ष



અધિવેશનના પ્રવેશદ્વારે નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ, વરાયેલા પ્રમુખ અને ઉદ્ઘાટકનું સ્વાગત



સરખસાકારે મધ્યસ્થ સમિતિનો મેડપ્રવેશ



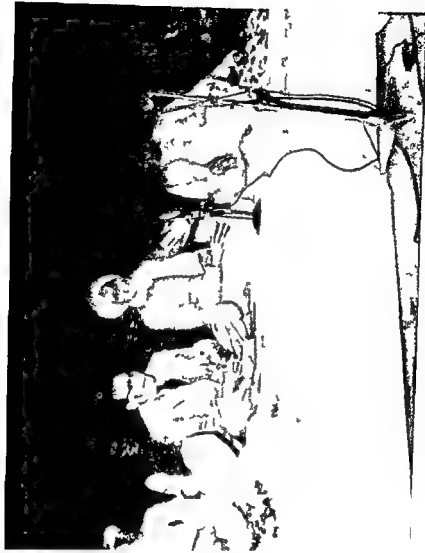
ડૉ. મુનીતિપુમાર ચેટરજી અધિવેશનને સંબોધી રહ્યા છે.



વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિધ્યુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પરિષદની જવાબદારી સોંપતી વેળાએ
પ્રવચન કરતા નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર



અધિવેશનની વ્યાસપીઠનું એક દર્શન: ડૉ. મુનીતિકુમાર શ્રી કાકાસાહેબ અને
સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહ કોર્મિક ગંગીર પ્રથમ ચર્ચા રહ્યા છે.



અધિવેશન પ્રણેતા તરીકેનું વ્યાખ્યાન આપતા શ્રી નિષ્કુપ્તસાદ ત્રિવેદી



અધિવેશન મહત્વમાં ગોઠવાયેલા શ્રીતાસમઠેનું એક દ્રશ્ય

પછી યુરોપમાં ફાસીઝમ અને સાઘવાદનો ઉદય થયો, ખીલું વિશ્વયુદ્ધ આવ્યું, મંગાળનો દુકાળ અને કલકત્તાનાં કેમી રમખાણો આવ્યાં. આ બધાની સાહિત્ય ઉપર અસર પડી. શ્રદ્ધા બિડી મઈ, નિરાશાવાદ આવ્યો. માનવની સ્થિતિ વિશેનું દુઃખ ઉત્તર બન્યું. આ દુઃખ નેટલું જીવનાનંદ દાસમાં તેટલું જ સુધીન્દ્રનાથ દત્તમાં ધ્યાન ખેંચે એવું છે. એ બંને કવિ તરીકે બહુ ભિન્ન છે પણ ન્યાં મૂલ્યો જોખમાયાં છે એવા જગતમાં બંને સમકાલીનો છે એ વિશે શંકા રહેતી નથી.

ખીન વિશ્વયુદ્ધ પછી આજે તો એક નવી પેઢી બીજી આવી છે અને ફરી વાર સૂરમાં પલટો આવ્યો છે. આજના તરુણ કવિઓ બંકિમોર નથી, તેઓ પોતાની આસપાસના જગત સાથે સમાધાન સાધવાનો અને પોતાની મંડુકિતનાં મૂળ શોધવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. તેઓ હંદોરચનાની બાબતમાં રસપ્રદ પ્રયોગો કરી રહ્યા છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ ઉપર અમારી પેઢીના કવિઓનું ઘણું ઋણ છે, પણ અમારા ખળભળાટને સ્થાને તેઓ શાંતિ અને આસ્તિક્યનો સૂર સાધવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા છે.



ગુજરાતી કવિતા

ઉમાશંકર જોશી

ગુજરાતી ભાષાનું આરંભનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે પદ્યમાં છે, જોકે જૂના મંદના પણ નમૂનાઓ ઠીકઠીક સંઘરાયા છે. ઈ. સ. ૧૧૮૫માં રચાયેલ ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ અથવા તો તેની પણ થોડા સમય પહેલાં રચાયેલ ભરતેશ્વર-બાહુબલિધોરથી જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યનો આરંભ થયો તે પછી અનેક કાવ્ય-પ્રકારો—રાસ, પ્રબંધ, કાવ્ય આદિ—જેન કવિઓને હાથે ખેડાયા. મધ્યકાલમાં આખ્યાનો અને પદ્યકથાઓનો પ્રકાર ખૂબ ખીલ્યો. પદસાહિત્ય તો આજુ ખેડાયા જ કરતું હતું.

અંગ્રેજોના સંપર્કમાં આવ્યા પછી કાવ્યના વિષયોમાં અને રચનામાં પરિવર્તન આવ્યું. રોજના જીવનની વસ્તુઓ કાવ્યવિષય બની. અંગત લાગણીઓને વાચા મળવા લાગી. પ્રકૃતિનું ગાન પહેલાંના કવિઓએ નથી કર્યું એમ નથી. મહિનાઓનું સાહિત્ય પ્રકૃતિચિત્રણનો સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. પણ તેમાં વિરહિણી ગોપી કૃષ્ણ માટે વરસભર ખૂંદે છે એ મુખ્ય વિષય છે. એમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્યના પલટાઓ ઉદ્દીપનની ગરજ સારે છે. હવે પ્રકૃતિ એ સીધો કાવ્ય-વિષય બને છે. પૌરાણિક-ઐતિહાસિક કથાઓને બદલે સમકાલીન સમાજસ્થિતિ

કાવ્યમાં બેધડક રજૂ થવા માંડી. પરિણામ એ આવ્યું કે દલપતનર્મદના ગ્રંથોમાં ઝાઝુ નર્મ પદ, કાવ્ય તો ઓછું જ હતું. તેમ છતાં એ બંનેએ ભૂમિ સાફ કરી આપી - એમણે નવી ભાષા બેસી, પદરચનાની ઇખારત ફેગવી દીધી. નર્મદે ઊર્મિકાવ્યના થોડાક સુંદર નમૂના પણ આપ્યા.

૧૮૫૭માં સ્થપાયેલી મુખ્ય યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો પાંચેવની ગોડન ટ્રેઝરીના સંચયથી - એમાં મંથરાયેલા, ખાસ તો ઓગણીસમી સદીના આરંભના રંગદર્શી, કવિઓની કૃતિઓથી પ્રભાવિત થઈને સ્વભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય(લિરિક)નો છોકરેપવા-છેરવા પ્રવૃત્તિશીલ થયા. ૧૮૮૭માં પ્રગટ થયેલ 'કુસુમમાલા'ની પ્રસ્તાવનામાં નરસિંહરાવ એવો પોતાનો આશય પ્રગટ પણ કરે છે. શેલીના 'ધ કલાઉડ'નો અનુવાદ એ આપે છે અને એને મળતી એક નવી કૃતિ 'ચંદા' પણ એ રચે છે. બીજા નમૂનાઓ પણ એ આપે છે. નવયુગના આરંભે નર્મદમાં પ્રગટ થયેલ ઊર્મિકાવ્યનું નવાણું નરસિંહરાવમાં વહેળિયું બન્યું છે. ભલે નરસિંહરાવને કવિ તરીકે ઉત્તમ સિદ્ધિ સાંપડી ન હોય, ઊર્મિકાવ્યની ૧૮૮૭ સુધીમાં ગુજરાતી ભાષામાં નિઃશંક સ્થાપના કરનાર તરીકે એમની ઐતિહાસિક સેવા નાનીસૂની નથી. ઊર્મિકાવ્ય ભારતની બીજી ભાષાઓમાં એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે ક્યારે સ્થિર થયું એ તપાસતો એક રસિક વિષય છે. દા. ત. કન્નડમાં પ્રો. બી. એમ. શ્રીકૃષ્ણાએ પાંચેવના સંચયમાંનાં કાવ્યોના અનુવાદ છેક ૧૯૧૯માં આપ્યા છે.

કલાપી અને ન્હાનાલાલની રચનાઓ દ્વારા ઊર્મિકાવ્ય ઘણું વિકાસ પામ્યું અને ખૂબ લોકપ્રિય પણ બન્યું.

ન્હાનાલાલે 'અપદાગદ'નો પ્રયોગ કર્યો, ૧૯૦૦ પહેલાં. લય અંગે એક સમર્થ કવિને હાથે થયેલો એ એક સળંગ પ્રયોગ છે. ન્હાનાલાલની સર્જકશક્તિને એ સારી પેઠે અનુકૂળ આવ્યો. બીજાઓના હાથમાં એ પાંગળો બની બાય છે. પ્રો. હાકેરે જોતાને પ્રવાહી બનાવી દઈને - પક્તિને અત્યે આવતા વિરામને બદલે અર્થાનુસારી વિરામ પક્તિમાં ગમે ત્યાં ચોળને - પદમાં એક રીતની સંગીત મુક્તિ હાંસલ કરી. મિન્ટના મહાકાવ્યમાં છે તેવી અને વર્જ્યવર્થનાં ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્યોમાં છે તેવી પદ્યકલ્પિઓની રચના સુકર બની. પ્રો. હાકેરનું મુખ્ય અર્પણ તે અર્વાચીન ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યના વિકાસમાં ખૂટતી વસ્તુ - ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય એમણે સિદ્ધ કરી આપ્યું એ છે. ૧૯૩૦માં ગુજરાતી કવિનામાં નવો ભુવાળ આવ્યો ત્યારે નવા કવિઓને પ્રવાહી પદ અને ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય એ બંને પ્રો. હાકેરનાં નવપ્રદાન ખૂબ કામ આવ્યા.

૧૯૩૦ પછીના કવિઓમાં દલપતનર્મદ સમયની યાદ આપે એવી

સમાજલિમુખતા વરતાય છે. સાથે જ કલાપી અને ન્હાનાલાલીની ઉત્તાન ઊર્મિ-વત્તાનો પણ પરિચય થાય છે, કેમકે એ કવિઓ પાસેથી કમનીય ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો પણ મળ્યાં છે. પણ દસકાના મધ્યમાં આવેલા પ્રગતિવાદે સમાજ-લિમુખતાના વલણને પ્રતિષ્ઠા આપી; થોડોક સમય એવો આવી ગયો જ્યારે પ્રવાહી પદ્યમાં થતી નિબંધ જેવી રચનાઓ સારી ગણાવા લાગી અને વિચાર-પ્રધાન કૃતિઓમાં ખપવા લાગી. આની સામે પ્રત્યાઘાત અનિવાર્ય હતો. પ્રદ્લાદ પારેખનાં પારિજાતપુષ્પસમાં સુકુમાર ફેરમવંતાં ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો ૧૯૪૦માં ('પ્યારી બહાર') પ્રગટ થતાં ઔર્ધ્વ માટેની ઝંખનાએ હવે કવિતામાં પ્રાધાન્ય મેળવ્યું. ૧૯૫૦ સુધીમાં ગીતોની રચના તરફ વલણ વધતું ચાલ્યું. શક્તિશાળી કવિ રાજેન્દ્રનો સંગ્રહ 'ધ્વનિ' દસકાને અંતે (૧૯૫૧માં) પ્રગટ થયો, પણ એમાં ન તો ખીજ વિશ્વયુદ્ધનો, ન બંગાળના હુકાળનો કે મોંઘવારી, કાળાં બનર આદિનો, ન સ્વરાજપ્રાર્થિનો કે ભાગલા પછીના હત્યાકાંડોનો અથવા ગાંધીજીની હસાનો કયાંય ઉલ્લેખ સરખો છે. જાણે સમયની બહાર આ રચનાઓ થઈ ન હોય ! પણ હકીકત એ છે કે '૪૦-'૫૦ વચ્ચે જ ગુજરાતીમાં આ રચનાઓ થઈ શકી હોત.

૧૯૫૦ પછી વળી પાછી સમાજલિમુખતાનું વલણ ડોકિયાં કરે છે. જેમ ૧૯૩૦ની સમાજલિમુખતા દલપત-નર્મદકાલીન ન હતી, તેમ આ પણ ૧૯૩૦-કાલીન ન હતી. ઉત્તરોત્તર કાવ્યતત્વની દૃષ્ટિએ નવતર સઘનતા સંધાતી આવે છે. પ્રિયકાન્ત મણિયારની કોઈક કૃતિઓમાં અને ખાસ તો નિરજન ભગતની મુખર્ધ અંગેની કૃતિઓ ('પ્રવાલ દીપ')માં આની પ્રતીતિ મળે છે.

નવાં નવાં ભાવપ્રતીક માટેની ખોજ નવતર કવિતામાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. કેટલીક વાર બહુ અર્થસુભગ ભાવપ્રતીક કવિને સાંપડે છે. ૧૯૫૬માં તાપીમાં મહારેલ આવી અને પાણી સુરતમાં ઘરઘરમાં ઘૂમ્યાં અને સદ્ભાગ્યે પછીથી એાસરી ચાલ્યાં - એ અનુભવ વ્યક્ત કરતાં જ્યનત પાડક કહે છે કે જળ હમેશાં પ્રસન્નતા ઉપજાવતું તે ઉપર આગળ આવી પહોંચે છે ને વધવા માંડે છે ત્યારે કેવું લેકાર લાગે છે, અને ખીજે દિવસે એ એકાએક ચાલી ગયું ત્યારે કેવું પોતાની પાછળ કોઈ પણ ગંદવાડ પાથરી જાય એમ બધું ધર ગંદશીથી ભરી ગયું છે !

નવતર ભાવપ્રતીકનો પક્ષપાત તે અભિનિવેશ બની ન બેસે એની ચેત-વણીઓ પણ ઉચ્ચારાવા માંડી છે. ભાવપ્રતીક સામાન્ય રીતે ચક્ષુગમ્ય હોય છે એટલે એમાં રાયતી રચના ચિત્ર ઉદાવવા તરફ ઢળે છે. અક્ષુગમ્ય બનવા તરફ બેદરકારી સેવી બેસે તો એ સમજી શકાય એવું છે. હંદ અંગેની દેખાતી પ્રયોગશીલતાનો આ એક મંલવિત ખુલાસો છે.

હર જમાને ઘણું ઘણું, કાવ્યની ક્રાંતિએ પહોંચવા ન પામતું, પદ લખાતું હોય છે. તેમાંથી જીગરવા માટે અસારના સમયમાં સુરેખ ભાવપ્રતીક માટેનો પક્ષપાત પ્રગટ્યો છે. માટે જ, સહૃદયપણે થતા આવા નવનર કાવ્યપ્રયોગો આવકાર્ય છે. જરૂર તે સમૃદ્ધ ફાલની આશા આપે છે.



થોડું ગુજરાતી નાટક વિશે

ગુલાબદાસ ઓરકર

નાટક અને રંગભૂમિનો સંબંધ અત્યંત ગાઢ છે. એ બંને જ્યારે પૂરેપૂરા અર્થમાં એકબીજાથી સંલગ્નિત થાય ત્યારે પોતપોતાના પૂરા તેજમાં પ્રકાશિત બની રહે. નાટક વિના રંગભૂમિની કલ્પના કરવી અશક્ય. રંગભૂમિ ઉપર રજૂ ન થાય કે ન થઈ શકે, એ નાટક ગમે તેટલા સાહિત્યના ગુણો તેમાં ભળ્યા હોય તોયે, નાટક તરીકે પાંગળું લાગે. બીજી દૃષ્ટિએ એ ગમે તેટલી જાગ્રત કૃતિ ગણાતી હોય તો ભલે એમ ગણાતી, પણ નાટક તરીકે—નટો જેને રજૂ કરી શકે એવા કલાસ્વરૂપ તરીકે—તો તેનામાં રંગમયક્ષમતા પૂરેપૂરી હોવી જોઈએ જ.

એ દૃષ્ટિએ—જેનામાં સાહિત્યની કૃતિ તરીકેના જાગ્યા ગુણો પણ હોય અને સાથે સાથે જેનામાં રંગમયક્ષમતા પણ પૂરીપૂરી હોય એવી કલાકૃતિ તરીકે—જ્યારે જ્યારે નાટકનો વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ત્યારે એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે આપણે ત્યાં હજી સુધી એ બંનેના લગ્નનો શુભ દિવસ કદાચ જાગ્યો નથી. ઘણીયે કૃતિઓ એવી છે જેમાં સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા જાગ્યા પ્રકારની છે—“રાઈનો પર્વત” એમાં જરૂર ગણાવી શકાય—પણ એની રંગમયક્ષમતા... એ વિશે જેટલી ઓછી વાત કરીએ એટલી જ સારી, કેમકે એ ક્ષમતાનું માપ કાઢવાના પ્રયોગ કરનારાઓએ ખતા જ ખાધેલી છે, પછી એમ કરનારા ભલેને બાપુલાલ નાયક જેવા રંગભૂમિની ઝીણામાં ઝીણી જરૂરિયાતને સમજનારા મહાન નિષ્ણાતો અને અભિનયની કલાના ઉન્નત તદ્દિદો હોય. સામે પક્ષે રંગભૂમિ ઉપર પૂરું સફળતા પ્રાપ્ત કરનારી કૃતિઓ આપણે ત્યાં ઓછી નથી જોતરી. ૧૮૯૦—૯૫થી ૧૯૧૫—૨૦ સુધીના આપણી રંગભૂમિના સુવર્ણકાળ એ વાતનો સખ્ત પુરાવો રજૂ કરી શકે તેમ છે. પણ છતાં એ રંગભૂમિ અને એની સફળતાનાં બળુગાં આપણામાંના કેટલાક ભાઈઓ ગમે તેટલાં કૂકે છતાં પણ એ હકીકત સિદ્ધ તો થઈ ચૂકી જ છે કે જે અર્થમાં આપણે સોફોકલિસ કે

• પ્રમુખશ્રીના સૂચનથી કેટલાક બિનગુજરાતી શ્રોતાઓ ખાતર મૂળ અંગ્રેજીમાં કરેલું વક્તવ્ય, અહીં ફ્રેન્ચીને સારરે.

યુરિપિડીસથી માંડીને ટેનેસી વિલિયમ્સ કે આર્થર મિલરની કૃતિઓને નાટ્ય કહીએ છીએ એ અર્થમાં એ રંગભૂમિ ઉપર આટલી સફળતાથી રજૂ થનારી કૃતિઓ નાટક નહોતી જ. અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ વાપરીને કહીએ તો એમ કહી શકાય કે એમાંની ધણીખરી કૃતિઓ scripts હતી, dramas નહોતી. એટલે એ ગાળામાં આપણે ત્યાં રંગભૂમિ અને લખેલા નાટક વચ્ચે જે વ્યવહાર ચાલતો હતો એ સુખી સમૃદ્ધ એવા લગભગવનનો વ્યવહાર નહોતો, બહુધા કળેડાનો જ વ્યવહાર હતો.

એ ધંધાદારી રંગભૂમિ નજીકથી થઈ ગઈ અને અત્યારે તો ગ્રામેગામ જે પોતાને અવેતન રંગભૂમિ કહેવાડે છે એ રંગભૂમિ વધતીઓછી સફળતા-પૂર્વક અનેક નાટ્યોનો મસાલો રસભરી રીતે રંગમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. મુંબઈ જેવા શહેરમાં તો નવાં નવાં નાટ્યો દર મહિને બે મહિને રંગમંચ ઉપર રજૂ થતાં હોય એ એક સાહજિક ખીના જેવી ખીના બની ગઈ છે, અને એ છતાં પણ પેલી કળેડાની રિથિતિ તો એની એ જ રહી છે. જે નાટ્યો એ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે એ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ, ઝાંઝેભાગે, સામાન્ય કોટિનાં હોય છે, અને એટલે એની રજૂઆતમાં વપરાતી બધી યે કલાકારીગરી, પોતપોતાના ક્ષેત્રની રીતે ઉચ્ચ કોટિની હોવા છતાં પણ, બધું નિષ્કારણ વેડફાઈ જતી હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

સામે પક્ષે આપણે સાહિત્યના માણસો જેનાં નાટ્યકૃતિ તરીકે વખાણ કરતાં ધગતા નથી તેવાં આપણાં સાહિત્યિક નાટ્યકારોનાં ધણાંખરાં પણ રંગમંચ ઉપર રજૂ થવા બન્યા ત્યારે કરુણ દશાને પ્રાપ્ત કરે છે. લાંબાં નાટ્યો તો કમભાગ્યે આપણા સાહિત્યકારોએ ઓછાં લખ્યાં છે, પણ તો યે છે તેમાંથી યે “મોરનાં ઈંડાં” કે “શર્વિલક”ને રંગમંચ ઉપર મૂકવાની ડ્રાઈ પણ સવેતન કે અવેતન મંરથા લાગે જ હિંમત કરશે. લાંબાં નહીં પણ ટૂંકાં, એકાંકી નાટ્યો, તો આપણે ઠીક ઠીક લખ્યાં છે, અને એમાં સાહિત્યશુણી જે માત્રા ભરી છે એ તો હિંદુસ્તાનના ખીન્ન પ્રદેશોમાં પણ આપણને એ ગૌરવભરી રીતે મૂકવા લલચાવે એવા જિયા પ્રકારની છે, ને છતાં, રંગમંચ ઉપર રજૂ થનાંવેત એમના પોતાનું ફિરસાપણું જણાઈ આવ્યા વગર રહેતું નથી. આપણા લગભગ દરેક પ્રખ્યાત એકાંકીકારની કૃતિઓને આ વાત લાગુ પડે છે. ઉમાશંકર, દલાલ, દુર્ગેશ, મડિયા, પુષ્કર, શિવકુમાર—ગણનાં એકાંકીની વતેઓએ અંશે આ જ હાલત થાય છે. મારા વિશે કહું તો મને પોતાને આવા સારા નાટ્યકલેખકોમાં હું ગણાવવા માગું છું એવું કદાચ, કોઈને લાગે, પણ તે છતાં ય મેં જે એકાંકીઓ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેની હાલત પણ

આ જ થઈ છે એવું સ્વાનુભૂતિથી કહી શકું છું. એટલે આ બધું જે હું કહી રહ્યો છું એ કોઈ મહત્તાનો કે બહાનનો દાવો કરીને કહી રહ્યો છું એવું નથી, પણ આ તો જે સ્વરૂપે મને હકીકત દેખાય છે તે સ્વરૂપે તેને કશા સંકાય કે આળપપાળ વિના મુકી રહ્યો છું; અને એટલે તો મુખ્યમાં જ્યારે જ્યારે ભારતીય વિદ્યાલયનના આશ્રયે એકાંકીઓની નાટ્યસ્પર્ધા થાય છે ત્યારે આપણા બહુશીતા સાહિત્યકારોની કૃતિઓની રજૂઆત ઘટતી ઘટતી લગભગ શન્યાક સુધી પહોંચી ગઈ.

સામે પક્ષે એ નાટ્યસ્પર્ધામાં અને એવી બીજી અનેક જગ્યાઓએ જે નાટકો રજૂ થયાં છે, અને જેમની રજૂઆત દરમિયાન હાસ્ય અને આનંદના કુવારા હોતા હોય છે, એ નાટકો જાપકામના ટાઢાં ખીખાતો હિંમ જેવો સ્પર્શ પામતાંવેત જ પોતે પણ જાણે હિંમ જેવાં ઉષ્માહીન બની જતાં હોય છે. એમાંથી જાણે એ જાપાતાંવેત બધું ચે ચેતન હરાઈ જતું ન હોય! એ જોતાં પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર અનુહિલના એક નાટકની વાત યાદ આવે છે. તેમાં આવતી નાયિકાનો પતિ જે પુસ્તકો વાંચતાં કદી ધરાતો જ ન હતો, અને એટલે તેની ખાસે પૂરતો સમય ગાળતો નહોતો, તે પુસ્તકો એ નાયિકા વાંચી જાય છે. એ વિશે વાત કરીશ તો તો પછી મારી જોડે સમય કાઢ્યા વિના એ ક્યાં જવાનો છે એવી એની ધારણા છે. પરંતુ એ બધા પ્રામાણિક પ્રયત્નોને અંતે એક દિવસ ખિન્નઈને એ બધાં પુસ્તકોને ફાડી-તોડી, મારીમચડી, એ જમીન ઉપર ફેંકી દે છે, બળડતી બળડતી:

‘નખખોદિયાંઓ, તમે માત્ર એની જોડે જ વાત કરો છો. મને તો કશું જ કહેતાં નથી, કશું જ નહીં!’

એ રીતે અત્યંત જોરશોરથી, ઉત્સાહ અને અભિનિવેશપૂર્વક, તાળીઓના મગગાટ, સીટીઓના ફક્કગાટ અને પગલાંઓના ધમધમાટ વચ્ચે રજૂ થતી આ બધી કૃતિઓ જ્યારે જાપેલા સ્વરૂપે આપણી નજર સમક્ષ આવે છે ત્યારે આપણે વધારે સુકુમાર રુચિવાળા હોઈએ તો આપણે એને ‘નખખોદણી’ કરીને ભાંડીએ નહીં, પણ પેલી નાયિકાની જેમ બળડીએ તો ખરા જ કે ‘અમને તો તમે કશું જ કહેતાં નથી, કશું જ નહીં!’

માત્ર રંગમંચ ઉપર રજૂ થાય ત્યારે જ આનંદ કરાવે ને જાપેલા સ્વરૂપે વચ્ચાવ ત્યારે જાણે એને આપણને કશું બક્ષવાનું જ ન હોય - કલાકૃતિ જે ઉચ્ચતમ બક્ષિશ તેના આરાધક સામે ધરે એ બક્ષિશનો અંશ માત્ર નહીં - એ રિયલિટી બરોબર ન જ કહેવાય. એ કૃતિને જો નાટક કહેવાનું હોય તો જે કૃતિઓને વાંચીને આપણે ધન્ય થઈ જઈએ છીએ - જેને ભજવાતી

જોવાનું આપણા ભાગ્યમાં ન લખ્યું હોવા છતાં - અને જે એવી ઉત્તમ રીતે પાછી રંગમંચ ઉપર રજૂ પણ થઈ શકે છે, એ બધી કૃતિઓને શું કહેવું?

એટલે આપણે ત્યાં નાટક પરત્વે હજી જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે કળેડાની સ્થિતિ જ કહેવાય. સદ્ભાગ્યે એ સ્થિતિને દૂર કરીને જે કૃતિ નાટક હોય - સાહિત્યક તથા રંગમંચક્ષમતા બંને અપેક્ષાઓનું યોગ્ય સંતર્ક બની રહે તેવું - તેને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો પણ છેલ્લા થોડા સમયથી કયાંક કયાંક થવા માંડ્યા છે એ સૂચિત્ત છે. શિવકુમાર બોશીનું નાટક સુવર્ણરેખા આપણને હમણાં જ જોવા મળ્યું. એ સિવાય પણ એમનાં નાટકો રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન થમા કર્યો છે, એ શુભ ચિહ્ન છે. પણ છતાં યે એ નાટકો દ્વારા પણ આપણી રંગભૂમિ જે પ્રાપ્ત કરે છે તે લગ્નની સ્થિતિ છે એમ તો હજી ન જ કહી શકાય. એ દ્વારા બહુ બહુ તો હજી વિવાહની, વેવિશાળની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા તરફ આપણું નાટક વળ્યું છે એમ કહેવાય. આપણે એનો આનંદ પણ કરીએ, પણ પૂરેપૂરાં મંતુષ્ઠ તો જ્યારે રંગમંચ અને નાટ્યકૃતિનો લગ્નોત્સવ જિગ્વાય ત્યારે જ થઈએ. એ દિવસની આપણે આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈએ, જેમકે જેમ સ્ત્રી ગમે એવી સુંદર કે સુલક્ષણી હોય છતાં પૂરેપૂરું સ્ત્રીત્વ જ્યારે એ માતા બને ત્યારે જ એ પ્રાપ્ત કરે, તેમ નાટ્યના સ્વરૂપમાં લખાયેલી સાહિત્યકૃતિ તેનું પૂરેપૂરું બળ અને સામર્થ્ય તો જ્યારે એ રંગમંચ પર સફળતાપૂર્વક રજૂ થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત કરે. એ મંજળ દિવસ વહેલો વહેલો જો એવી આપણે પ્રાર્થના કરીએ.



ગુજરાતી નવલિકા

સુરેશ ડ. જોષી

બુદ્ધિવંત બુદ્ધિએ હમણાં જ કહ્યું કે બંગાળી સાહિત્યમાં કવિતા અને નવલિકા - આ બે જ સાહિત્યસ્વરૂપો વિકસતાં હોય એવું લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે પણ આ વિધાન કરી શકાય. વીસમી સદીના ખીજા દાયકાથી આપણે ત્યાં જેને સાચા અર્થમાં 'નવલિકા' કહી શકાય, તે લખાવી શરૂ થઈ. નવલિકાનો ઇતિહાસ આપતાં એખોવ અને મોપાસાંનાં નામોનો ઘણખરું ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. શરૂઆતમાં નવલિકાલેખકો એખોવની કળાની સૂક્ષ્મતા મળી શક્યા હોય એવી પ્રતીતિ આજે આપણને થતી નથી. સામાજિક સમસ્યાઓનાં ચિત્ર ફેટલાક લેખકો આપી છૂટ્યા છે તો ફેટલાક લેખકોએ મનોરંજન કરવા તરફ જ વધારે ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે. હાલ,

કટાક્ષ અને વ્યગ્ર પણ કવચિત્ દેખા દે છે પણ લેખક કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્ય પર વધારે ભાર મૂકતો લાગે છે; તો ટેટલીક વાર વાર્તાને બહેલાવવા વર્ણનશક્તિ પર મદાર રાખતો દેખાય છે, સમાજના નીચલા થરના પાત્રો વિશે પણ વાર્તા લખાઈ છે, તો પુરાણા ઇતિહાસમાથી કથાક્ષમ પ્રમંગો શોધી કાઢીને વાર્તા લખવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. વિષયવૈવિધ્ય, પાત્રવૈવિધ્ય, વાસ્તવિકતા, જીવનનું ચિત્ર - ત્યાગે આવા તત્વો તરફ નવલિકાકારનું ધ્યાન વિશેષ હતું એમ લાગે છે.

પણ જે વાસ્તવિકતાની એ વાત કરવા ઇચ્છતો હતો તેની સાથેનો એનો પરિચય, એક સર્જકને હોવો ઘટે એ સ્વરૂપનો નહોતો રશિયાના સાગ્યવાદની કે ગાંધીજીની દરિનારાયણને માટેની અનુકરમાની અસર નીચે આવીને એણે સામાજિક વિષમતાની અને દલિતપીડિતોના જીવનની વાતો લખી ખરી; પણ એમા કેટલીક વાર કળામા અપેક્ષિત તાટસ્થ્યનો અભાવ વરતાતો હતો; કેટલીક વાર નર્મ લાગણીવેગમા આપણે લેખક સરી પડતો હતો. જીવન વિશેની જાડી વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ સમજના સદર્ભમા મૂકીને એ વાસ્તવિકતા અને સામાજિક વિષમતાના પ્રશ્નને હમેશાં જોઈ શક્યો હોય એવું લાગતું નથી. સુવાચ્યતાનો ગુણ એ તબક્કાના દેહલાક લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો હતો ખરો.

પંડિતયુગની ભાવનાઘસ્ટતા નવે રૂપે નવલિકામા પણ ડોકિયાં કરતી દેખાતી હતી. ભાવના ઘણી વાર બેલઘામાં પરિણમતી હતી. એવી બેલઘાનાં વાહનરૂપ બનતાં પાત્રો ધૂની કે તરંગી બની જતાં હતાં; આથી એમને સ્પષ્ટરેખ અને સંગીન વ્યક્તિત્વ પણ પ્રાપ્ત થતું નહોતું. આવી ભાવનાઘસ્ટ મનોદશા કાવ્યાભાસી ગદ્ય ઉપજાવવા પણ મથતી હતી. કેટલીક વાર વાતાવરણમા ઘટના દંકાર્ષ જતી હતી, તો કેટલીક વાર વિભાવ અને અનુભાવ વચ્ચેનું પ્રમાણ વ્યસ્ત સ્વરૂપનું દેખાતું હતું; તેમ છતાં આવી કૃતિઓની પાટળ રહેલો રોમાન્ટિક અભિનિવેશ કેટલીક વાર અમુક વર્ણના વાચક-વિવેચકોને દઢ લાગ્યો છે ખરો.

આ પછી નવલિકાનાં સ્થાપત્ય તરફ ધ્યાન વધુ ને વધુ કેન્દ્રિત થવા લાગ્યું. 'બનાવ અને લાગણીની કડી'ને ઉચિત રીતે જોડવાનો પ્રયત્ન થવા લાગ્યો. પ્રસંગ કે ઘટના નહીં, પણ એનું ગદ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યજનાને અવકાશ મળ્યો. જનપદી નવલિકાએ કેટલાક સમર્થ લેખકોને હાથે લખાઈ. પણ એમા પોતાના મનોભાવના નિરૂપણમાં જનપદી તત્વ દેહે અરો સચવાઈ રહ્યું તે પ્રશ્ન છે. નવલિકા જેવા લઘુસ્વરૂપમાં વાતાવરણ, પાત્ર અને ઘટનાના મંત્રણની કડી જોડવામા પડતી મુશ્કેલીનો

આપણા લેખકોને ખયાલ આવતો ગયો. જે વાસ્તવિક છે તે યથાર્થ છે ખરું? - એવો પ્રશ્ન પણ લેખકો વિચારતા થયા. આને પરિણામે વાસ્તવિકતાનાં નવાં પરિભાષણો પ્રકટ કરવાનું વલણ ડેળવાયું. સાથે સાથે મનોવિશ્લેષણના કિસ્સા જેવી વાર્તાઓ પણ લખાઈ. માનવ-સ્વભાવની મંડુલતા મનોવિજ્ઞાનનાં સૂત્રોનાં ચોકકાંને હંમેશાં ગાંઠે એવી હોતી નથી. સર્જક, પોતાની કળાકાર તરીકેની, સૂઝથી જ એવાં છંદાણુ તાગી શકે. એવી સૂઝને બદલે જ્યાં બૌદ્ધિક અતુરાર્થથી કામ લેવામાં આવ્યું છે ત્યાં નિરૂપણ તકવાદી ને પોપટિયા બની ગયું છે; સંકુલ સમસ્યાને વધુ પડતી સાદી, લેખકની શક્તિની મર્યાદાના માપની વેતરીને રળૂ કરવા જેવું થયું છે.

વકતવ્ય પરનો વધુ પડતો એક ધીમે ધીમે ઓછો થતાં નવલિકાની એક સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની, શક્યતાઓ પ્રકટ કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું છે. આપણી ભારુ અને મંદ્રચશીલ વિવેચનાએ આવા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો નરક જરા કરડી નજર કરી છે. ઘટનાનું હવે ઝાઝું વર્ગન નવલિકામાં વરતાતું નથી. સમયના પરિભાષણ વિશેની અભિજ્ઞતાનો નવે નવે રૂપે સાક્ષાત્કાર કરવાનો પ્રયત્ન પણ થતો દેખાય છે. આ નવી અભિજ્ઞતાને અતુરૂપ ભાષાનું કાકું બદલવાની પ્રગલ્ભતા પણ દેખાવા લાગી છે. પ્રચલિત સામાજિક મૂલ્યોના લઘુત્તમ દબાજક સાથે તાળો મેળવીને ચાલનારી 'વાસ્તવિકતા' અને 'સંભવિતતા'નો ખૂંટો છોડીને કપોલકલ્પિતતાના ક્ષેત્ર સુધી પહોંચી જવાનું સાહસ પણ હવે કેટલાક કરે છે. આથી નરી 'સાયકલી' વાર્તાને માટેનો દુરાગ્રહ કંઈક ઓછો આકરો બન્યો છે. ગદ્યની ગુંગમચ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્નો પણ થતા દેખાય છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજવા લાગ્યું છે. વાલેરીએ કહ્યું છે: "I call a book great when it gives a nobler and more profound idea of language." ભુદે ભુદે સ્તરે ભાષાની શક્યતાને પ્રકટ કરવાની દૃષ્ટિએ પણ પ્રયોગો હવે થતા રહેશે એવી આશા બંધાય છે. વાસી હકીકત જ્ઞાનીને કુગાઈ ઊઠેલા સત્યને એવીજ ઉભાઈ ઊઠેલી ભાષામાં વર્ણવીને મંતોય માનવાનું વલણ નવીનો છોડતા બળ તો સારું. વાસ્તવિકતા બહાર જે રીતે ગોઠવાયેલી દેખાય છે તેને એ ને એ જ રૂપે અકબંધ સર્જક પોતાની

થવા મથે છે. ઘોડાક યોખલિયાઓને ચોંકાવે એવા વિષયોનું નિરૂપણ કરીને નાવીન્ય સાધવાના પ્રયત્નો થયા છે; શૈલીને નખરાની જેમ વાપરવાનું પલણું પણ કેટલાક નવીનોએ બતાવ્યું છે. પણ આખરે તો સર્જકને પોતાને પોતાના વિવેચક થયા વિના ચાલવાનું નથી. મોડેવહેલો એ સાચો વિવેક કેળવીને યોગ્ય માર્ગે જશે, નહીં તો સર્જક મટી જશે. એ વિશે દુશ્ચિન્તા સેવવાનું કશું કારણ નથી.

નવલિકા કેટલીક વાર કવિતાની અડોઅડ ખેસી જતી પણ દેખાય છે. પણ અહીં એક વિવેક કરવો જરૂરી છે. નવલિકામાં કવિતાર્થ ન નભી શકે. નવલિકા કવિતા બને તે એક જ અર્થમાં—એમાં નવલિકાકારે કવિની દૃષ્ટિએ પોતાની સામગ્રીનું સવિધાન કર્યું હોય ત્યારે. વર્ણનોમાં છટા કે અલંકારપ્રચુરતા લાવવાથી નવલિકા કવિતા નહીં બને.

પઘના કરતાં ગદ્ય વધુ હાથવચુ છે ને ઘટનાઓ તો છાપુ ખોલતાં જ મળી રહે છે. આથી જે ધારે તે વાર્તા પર હાથ જમાવી શકે છે એવી પણ કંઈક સમજ પ્રવર્તતી લાગે છે. આથી થોડાંબંધ વાર્તાઓ લખાય છે, ને ભોળા વાચકોની જરૂરિયાતો સંતોષવાને બહાને કેવળ વાર્તાઓ જ પ્રકટ કરતા સામયિકો પણ સારી સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થાય છે. સરકારી છનામો પણ એમાં પોતાનો ભાગ લેજવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં અને ખાસ કરી વિવેચનભીરુ અને રૂઢિદાસ્યથી પીડાતુ હોય ત્યારે સર્જનના ક્ષેત્રના જ કોઈ નવા આહવાનને ઝીલીને પોતાની શક્તિને ચકાસી જોવા મથનારને માટે વાતાવરણ બહુ અનુકૂળ નથી. પણ આ પ્રતિ-કૂળતા પોતે જ સાચા સર્જકને માટે ઉદોપન વિલાપ નહીં બની રહે ?



નવલકથા વિશે

ચરણત શુકલ

નવલકથા એ પશ્ચિમી સાહિત્યરોપો છે અને આપણે ત્યાં જ નહીં, યુરોપ-અમેરિકામાં સુધ્ધાં એ એક નવું, અર્વાચીન, સાહિત્યરચણ છે. યુરોપમાં જે નવી સમાજરચના અવતારી તેના મંદર્ભમાં એનો વિકાસ થયો છે એ ઘટના બહુ જ સૂચક છે. એ નવી સમાજરચનાની પ્રક્રિયાઓ તપાસવી, મૂલ્યપરિવર્તનો નોઘવા અને નવાં મૂલ્યો પ્રતિષ્ઠિત કરવાં, જૂનાં નકરમૂંથોને આઘાત પહોંચતો હોય ત્યારે એમની ખૂબીઓ જીપસાની આપી તેમને જિવા-ડવાં આ બહુ કામ વાર્તાની રીતે નવલકથાએ ખેંચઢી સૈકા સુધી યુરોપમાં બજાવ્યા કર્યું. આપણે ત્યાં તો નવલકથાએ ઢાળ એક સૈકાની પરકમા પણ

પૂરી કરી નથી તોપણ આપણા દેશમાં અંગ્રેજોને અને રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની આકાંક્ષાને નિમિત્ત કરીને જે યંત્રોદ્યોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનું નિર્માણ થતું આવે છે તેના સંદર્ભમાં આપણી નવલકથા પણ વિકસતી જ રહી છે.

મોડું અવતરેલું અને અત્યંત લોકપ્રિય, લોકવ્યાપક નીવડેલું આ સાહિત્યસ્વરૂપ એનું કાર્ય વહેલું પરવારી જશે એવું એના જન્મકાળે કોઈએ નહીં કહ્યું હોય. જીવનમાથી જડેલાં અને કલ્પનાથી મકારેલાં પાત્રોને, પાત્રવ્યવહારોને, પાત્રોની મનોઘટનાને જીવનની સમવિષમ અવસ્થાઓમાં પ્રવર્તતાં નિરૂપવામાં જે ઊંડાણ સધાતું ગયું અને મનોવૈજ્ઞાનિક મંશોધનો દ્વારા તેને વેગ મળતો ગયો એને નવલકથાનું સદ્ભાગ્ય ગણવું કે દુર્ભાગ્ય તેના નિર્ણય વાર્તા-રસિક પોતપોતાની રીતે કરે છે. યુરોપ-અમેરિકામાં આ સાહિત્યસ્વરૂપે જે પ્રકારની અંતર્મુખતા દાખવવા માંડી છે તેથી વ્યાવહારિક ઘટનાનું નાવીન્ય શોધનારાઓને મનોઘટનાઓનું નાવીન્ય ઘેરી વળતું હોવાથી નવલકથા મરવા પડી છે એવો એમને વહેમ પડે છે. સંભવ છે કે આ સ્વરૂપ પોતાની નવી શક્યતાઓ અવતારવાનું પ્રસવકષ્ટ વેડતું હોય, સંભવ છે કે એ લુપ્ત પણ થવાનું હોય, સંભવ છે કે એ નવે અવતારે આવે.

પણ દુનિયાના એક ભાગમાં નવલકથાની અકલ્પિત કાયાપલટ થઈ તેથી ખીજા ભાગમાં એવી કાયાપલટ થતાં પહેલાં એ સ્વરૂપના અવસાનનું જાહેરનામું બહાર પાડવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડવી જોઈએ. ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો આજે પ્રજામાં સૌથી વધુ વંચાતું રહેલું સાહિત્યસ્વરૂપ તે નવલકથા છે. કદાચ કોઈ ટાપસી પૂરશે કે એમ તો યુરોપ-અમેરિકામાં સુધ્ધાં આજે પણ નવલકથાની ધૂમ મારી અને ખપત છે. સાથે એમ પણ ઉમેરી શકશે કે ઘડાઈ છે કેવલ રંજનાઈ એવી આ નવલકથાઓની હારમાં પણ આપણે ત્યાં શિષ્ટ અને સાહિત્યિક અથવા કલાત્મક અથવા સર્જનાત્મકમાં ખપવા કરતી આપણે ત્યાંની જગ્યામાં જોયી નવલકથાઓ ઊભી રહી શકે એમ નથી. વાત અમુક દાખલામાં ખરી પણ હોય, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ કે ‘મળેલા જીવ’ જેવા દાખલામાં ખોટી પણ હોય. આ પ્રશ્ન એતનાને સ્પષ્ટિત કરવાના અભિવ્યક્તિના સામર્થ્યનો પ્રશ્ન છે અને પ્રત્યેક પ્રજાની સ્પષ્ટિત થવાની સૈલી પણ નોખીનોખી હોય છે. ચારથી પાંચ મિનિટના મારા વક્તવ્યમાં આની ઝીણવટ નિરૂપવી

નવલકથાને વિકસવા માટે શુજરાતમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પ્રગ્નમાં નવી વાચનભૂખ ઊઘડી છે અને અનુભવનો પ્રદેશ પણ વિસ્તર્યો છે. નવલકથા એ માત્ર ઘટનાપરંપરા નથી પણ જીવનનાં વિવિધ રહસ્યોનું અવગાહન કમવતારી રસસૃષ્ટિ છે, એની પ્રતીતિ ગોવર્ધનરામે કરાવી. ગોવર્ધનરામે નવલકથાનું કાર્ય - function - એના વિશિષ્ટતમ સ્વરૂપમાં પરખાવ્યું અને પછીનાઓને માટે આકૃત સરજી. શુદ્ધ ઘટનાત્મક વાર્તા ઉપર ભાર મૂકીને મુનશીએ એ આકૃત-માંથી છૂટવાનો ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો તોપણ મૂલ્યવિતરણની સમંકલ્પ પ્રવૃત્તિ-માંથી એ ભગીર શક્યા નથી. પન્નાલાલે પોતાના અનુભવની ત્રિજ્યા નાની હોવા છતાં પોતાનું કેન્દ્ર છોડ્યું નથી એ તેમની મોટામા મોટી વિશેષતા છે. અનુભવની સાચકલાઈનો જે રણકો પન્નાલાલની ટેટલીક નવલકથાઓમાંથી જોઈ છે, તેથી આ સ્વરૂપ એમને વશ થયું છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

પોતાનું કેન્દ્ર ચૂક્યા વિના અનુભવનું આલેખન કર્યે જવાનો ધોરી માર્ગ એ શુજરાતી નવલકથાના જ શા માટે, કોઈ પણ નવલકથાના, ખરેખર તો કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસનો ધોરી માર્ગ છે. કલાકાર અનુભવનિષ્ઠ રહીને જે કોઈ સ્વરૂપમાં જે કંઈ આપશે તે ખપશે. અનુકરણ ટેકનિક પરત્વે હોઈ શકે, સંવેદના પરત્વે નહીં. પન્નાલાલની ઉત્તમ કૃતિઓ આ રહસ્ય ખરાબર સ્થાપે છે. શુજરાતનો નવલકથાકાર વિશિષ્ટ અનુભવવાળી ભારતીય-શુજરાતી નવલકથા આપતો રહેશે તો નવલકથાને અને એના નાલિશ્વાસને શુજરાત ખૂરતું હજી ઘાણું છેડું છે એમાં કશી શંકા નથી.

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગતસમિતિ-ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

આવક-વ્યયક્રમ તા. ૩૦-૬-૧૨ સુધીનો હિસાબ

જ

ઉ

૬૭,૬૨૨.૦૦ શ્રીલવાજમ ખાતે જમા

૪૮૯.૪૫ શ્રી વ્યાજ ખાતે જમા

૬૮,૧૧૧.૪૫

૧,૫૧૨.૮૮ શ્રી પ્રિન્ટિંગ ને સ્ટેશનરીના

૮૯૮.૬૧ શ્રી ખર્ચ ખાતે

૧૮૮.૪૮ શ્રી પોસ્ટલ-ખર્ચ ખાતે

૧૩,૨૧૯.૫૩ શ્રી મકાન-ખર્ચ ખાતે

૩,૩૫૯.૩૧ શ્રી શાન્તિનિકેતન જગ્યા
ખાતે

૩,૧૯૮.૦૬ શ્રી વાહન-વ્યવહાર ખાતે

૪૪૫.૦૦ શ્રી પ્રચાર પબ્લિસિટી ખાતે

૪,૫૨૦.૪૫ શ્રી મનોરંજન-ખર્ચ ખાતે

૫૦૭.૭૧ શ્રી ઇલેક્ટ્રિક તથા ટેલિ-
ફોન-ખર્ચ ખાતે

૩,૨૫૧.૯૬ શ્રી સ્વાગત-ખર્ચ ખાતે

૫,૪૬૭.૬૬ શ્રી રસોડા-ખર્ચ ખાતે

૮,૪૬૪.૮૫ શ્રી પરિષદનો અહેવાલ તથા
પ્રમુખ, વિભાગીય પ્રમુખો

તથા સ્વાગત પ્રમુખ ઇ. નાં

ભાષણોની છપાઈ ખાતે

૧,૦૦૧.૦૦ શ્રી પરિષદના પ્રમુખોના
મુસાફરી-ખર્ચ ખાતે

૧,૦૬૫.૬૩ શ્રી પુસ્તક-પ્રદર્શન ખાતે

૧,૭૨૨.૦૬ શ્રી સ્નેહસંમેલન ખાતે

૩૫૮.૮૯ શ્રી ફોટોગ્રાફ-ખર્ચ ખાતે

૨૮૭.૫૦ શ્રી નિબંધ હરીફાઈ ખાતે

૨૦૨.૬૯ શ્રી વોલન્ટીઅર-ખર્ચ ખાતે

૪૯,૬૭૨.૨૭

૧૮,૪૩૯.૧૮ આવકનો વધારો

૬૮,૧૧૧.૪૫

રમણલાલ શાહ

પ્રમુખ

શિવકુમાર ભેષી

જન્ય-તીલાલ શાહ

મંત્રીઓ

ઉપલો હિસાબ તપાસ્યો છે, અને તે બરોબર છે

તા ૧૪-૭-૧૯૬૨

મિત્રધરલાલ જસાણી

મનુભાઈ દેસાઈ

ઝાયાધ્યક્ષો

એમ. ડી. સપટ, ઓડિટ

સ્વાગતસમિતિ—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન
સરવૈયું તા. ૩૦-૬-૧૯૬૨ સુધીનું

જ

ક

૧૮,૪૩૯.૧૮ આવક-અવકાશ હિસાબ ૩૦૦.૦૦ એડવાન્સ ખાતે રેલવે
આવકનો વધારો. કોપોઝિટના

૧૮,૪૩૯.૧૮ ૧૪,૧૪૦.૨૪ શ્રી યુક્ત બેંક ફિક્સ
કોપોઝિટ

૨,૭૫૩.૫૫ શ્રી યુક્ત બેંકના ચાલુ
ખાતે.

૨૪૫.૩૮ શ્રી પુરાત

૧૮,૪૩૯.૧૮

રમણલાલ શાહ
પ્રમુખ

શિવકુમાર ભેષી
નયન્તીલાલ શાહ
મંત્રીઓ

મિરઘરલાલ જસાણી
મનુભાઈ દેસાઈ
કે.પી.ધણે

તા. ૧૪-૭-૧૯૬૨

હિસાબ તપાસ્યો છે અને તે ખરોખર છે.

તા. ૧૫-૭-૧૯૬૨

એમ. ડી. સંપત, ઓડિટર

પરિશિષ્ટ ૨ સ્વાગતસમિતિ

સલાહકાર સમિતિ

શ્રી ગગનવિહારી મહેતા
 „ ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદ
 „ મોહનલાલ લ. શાહ
 „ ખટાઉ માવજી શેડીઆ
 „ પ્રાણજીવન જોડા
 „ ગોપાળદાસ તુલસીદાસ
 „ ગોવિંદભાઈ પટેલ
 „ ગિરધરલાલ કામાણી
 „ કેશવલાલ ગોરસીઆ

શ્રી ચાંપશી વિ. ઉદેશી
 „ ગિરધારીલાલ મહેતા
 „ હિમચંદ ક. શાહ
 „ શિવજીભાઈ શેડીઆ
 „ જગનલાલ પારેખ
 „ અમૃતલાલ ચાયાણી
 „ લક્ષ્મીચક્ર જોષી
 „ ખંડુભાઈ નાયક
 „ રસિકલાલ વેરા

રુચી સમિતિ

અમુખ

શ્રી રમણલાલ ખી. શાહ

ઉપઅમુખો

શ્રી રામચંદ ત્રિવેદી
 „ કેશવલાલ ઓઝા

શ્રી અમરેન્દ્ર પંડ્યા

„ કેશવલાલ ખંડેરીઆ

શ્રી નવનીતલાલ દોશી

„ હેટાલાલ ઠક્કર

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોશી

શ્રી જયંતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણિક મેઘાણી

શ્રી જયોતિબેન ભાલરીઆ

„ જયંતીલાલ મહેતા

„ શાન્તાબેન પટેલ

સંકલનમંત્રી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સહયો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ

શ્રી વિરચી હોડીઆ

શ્રી હરદેવ નાણાવટી

„ જયંતીલાલ ખી. શાહ

„ જગદીશ દલાલ

„ નસિનભાઈ પટેલ

„ સુલદ્રાબેન કાપડીઆ

„ રસિકલાલ દોશી

„ બિહારીલાલ શાહ

„ પીસોમીબેન ઓઝા

„ જયુબેન કાંગા

„ દેવેન્દ્ર મહેતાજી

„ નંદલાલ વ્યાસ

„ એફ. એસ. બાપજી

„ મહમ્મદભાઈ અબ્દુલકાદર

મનોરંજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી જયંતીલાલ પી. શાહ

સભ્યો

શ્રી પૌલોમીબેન ઝોઝા	શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી ઇદિરાબેન દેસાઈ
„ અંજલિબેન મહેતા	„ શારદાબેન દોશી	„ ચંદ્રાબેન પૂનરા
„ શ્રીમતીબેન ટાગોર	„ વિરંચી હોડિયા	„ વબુભાઈ કપાણી
„ હર્ષદ વળિયા	„ દિનેશ શાહ	„ ડાહ્યાભાઈ ભટ્ટ
„ પિનાકી		

વ્યવસ્થા ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી વિરંચીભાઈ હોડિયા

સભ્યો

શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી અંજલિબેન મહેતા	શ્રી ચંદ્રાબેન દોશી
„ કોકિલાબેન શાહ	„ કુમુદબેન દોશી	„ પ્રતાપ શેઠ
„ ઉમેશ દેસાઈ	„ જલ કાપડિયા	„ નલિનભાઈ પટેલ
„ રસિકલાલ દોશી	„ અવીષ્યુ દોશી	„ કસ્ટૂરભાઈ સંઘવી
„ રમણીકભાઈ ઠાકર	„ શામજી આચર	„ રશ્મિ શેઠ

પરિપદ-કાર્યક્રમ ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી નલિનભાઈ પટેલ

સભ્યો

શ્રી રમણીક મેઘાણી	શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષી	શ્રી મધુ ગય
„ પુનમચંદ્ર રેવાગળા	„ રજનીકાન્ત દલાલ	„ શશીકાન્ત ખંડેરિયા

કાર્યાલય-સંચાલન

શ્રી કિરીટભાઈ શુક્લ	શ્રી જગદીશ રાણા	શ્રી મધુ ગય
„ શામજી આચર	„ માવજીભાઈ પટેલ	

કાર્યવાહક સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણલાલ ખી. શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી

ડૉ. અમરેન્દ્ર પંડ્યા

શ્રી નવનીતલાલ દોશી

„ છોટલાઈ ઠક્કર

શ્રી કેશવલાલ ઝોઝા

„ કેશવલાલ ખડેરિયા

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોષી

શ્રી જયતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણીક મેઘાણી

શ્રી જયંતીલાલ મહેતા

શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ

„ શાન્તાબેન પટેલ

સહયો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ

„ જયંતીલાલ ખી. શાહ

„ જગદીશ દલાલ

„ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

„ બિહારીલાલ શાહ

„ ભરત ઝોઝા

„ વલુભાઈ કપાણી

„ મણિલાલ મહેતા

„ પન્નાલાલ શાહ

„ ભક્તિભાઈ દોશી

„ મધુસૂદન શેઠીઆ

„ ભાનુબેન શાહ

„ હર્વશીબેન ધુમેલીઆ

„ મણિલાલ શેઠ

„ રમેશ દેસાઈ

„ વલુભાઈ ભોજક

„ દેવેન્દ્ર મહેતાજી

„ મનુભાઈ સંઘવી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

„ હરદેવ નાથુવટી

„ પોલોમીબેન ઝોઝા

„ કાતિલાલ પુનરા

„ યોગિનીબેન પટેલ

„ ઈંદિરાબેન દેસાઈ

„ મૂળચંદ પારેખ

„ મુકુટભાઈ જોષી

„ સત્યવતીબેન જોષી

„ રાજેન્દ્ર મુન્શી

„ મગનલાલ મહેતા

„ તારાબેન જસાણી

„ નંદલાલ મહેતા

„ જયતીલાલ ઝોઝા

„ મનમુખલાલ દેસાઈ

„ હરિભાઈ શેઠ

„ નાનુભાઈ નાયક

„ ચામળ આશર

શ્રી વિરંચી હોડિયા

„ નલિનભાઈ પટેલ

„ નંદલાલ વ્યાસ

„ ચારદાબેન દોશી

„ મણિલાલ શાહ

„ બાલેન્દ્ર મહેતા

„ રતિલાલ પારેખ

„ રજનીકાન્ત મહેતા

„ રસિકલાલ દોશી

„ મનમુખલાલ મહેતા

„ હરિશંદ્ર દેસાઈ

„ ચંદ્રાબેન પુનરા

„ દિનુભાઈ દેસાઈ

„ શુચિવત ઝોઝા

„ વૃગ્જલાલ રામ

„ કનૈયાલાલ મહેતા

„ અમૃતલાલ જાની

„ રમણલાલ ભગત

શ્રી મગનલાલ ઘેશી
 „ રમાબેન મહેતા
 „ હર્ષદ નાયક
 „ મધુસૂદન ઠાકર
 „ કુસુમબેન શાહ
 „ શાંતિલાલ સઘવી
 „ ગોપાલ આશર
 „ વૃજલાલ યુદ્ધદેવ
 „ અશ્વમેન મહેતા
 „ કાન્તાબેન ઉદાણી
 „ ગોદાવરીબેન શાહ
 „ નવલ કાગા
 „ શુશુવતીબેન કાપડીઆ
 „ નમકલાલ દામાણી
 „ ડો. ડી. ટી મહેતા
 „ કૃષ્ણલાલ મહેતા
 શ્રીમતી જે. બી. તલાટી

શ્રી જેવતલાલ શાહ
 „ રમાબેન શાહ
 „ હર્ષદ પાઠક
 „ ગોપાલભાઈ પટેલ
 „ મૃદુલાબેન સરૈયા
 „ હસમુખ અવેરી
 „ જયત તન્ના
 „ ચંદાબેન પટેલ
 „ અજસિબેન મહેતા
 „ રામભાઈ પટેલ
 „ કાતિલાલ પારેખ
 „ જનુબેન કાગા
 „ જમનાદાસ ઠાકર
 „ રસિકભાઈ કાપડીઆ
 „ જયંતીલાલ શેડ
 „ વિજયાબેન શાહ
 „ શ્રીમતી નાણાવટી

શ્રી જનકવજી માવડિયા
 „ વૃજલાલ મહેતા
 „ મથુરભાઈ પટેલ
 „ કસ્તૂરલાલ સઘવી
 „ નદનબેન શાહ
 „ શાંતિલાલ મહેતા
 „ વાસુદેવ જોષી
 „ કમળાબેન શાહ
 „ શુભાબેન જોષી
 „ સુભદ્રાબેન કાપડીઆ
 „ જમનાદાસ માનસદા
 „ બાણુભાઈ કાપડીઆ
 „ હીરજીભાઈ ઠાકરશી
 „ નગીનદાસ કેશવજી
 „ જયંતીલાલ ઠાકરલાલ
 „ હરોખ બામજી
 „ કાતિલાલ અજમેરા

સ્વાગત સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિ તથા સલાહકારક સમિતિની સંમુક્ત બેઠક તા. ૨૬-૮-૧૯૬૨ ને રવિવારના રોજ શ્રી લવાનીપુર ગુજરાતી બાલ-મંદિરના હોલમાં શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના પ્રમુખપદે મળી હતી જેમાં નીચે મુજબ નિર્ણયો સર્વાનુમતે લેવામાં આવ્યા હતા.

મંત્રીઓનો હેવાલ તથા આડિટ થયેલા હિસાબો મંજૂર કરવામાં આવ્યા હતા.

આ અબૂનપૂર્વ સંમેલનને પરિણામે જે સાહિત્યિક વાતાવરણ જામ્યું અને સારકારિક હવા સર્જાણી તેને કાયમી સ્વરૂપ અપાય તે આ સંમેલનની સાચી ફલશ્રુતિ ગણાય તે બદલ કલકત્તાની ગુજરાતી જનતાની સાહિત્યરસિકતા અને સંસ્કારપ્રિયતાને યોગ્યરૂપ બને તેવી નીચેની યોજનાઓને મંજૂરી આપી હતી.

“સ્વાગત સમિતિ”ના હેવાલ તથા હિસાબોના છપાઈ-ખર્ચ બાદ 'કરતાં રૂ. ૧૮,૦૦૦/- બચશે તેની ફાળવણી નીચે મુજબ કરવા ઠરાવાયું છે.

(૧) નીચેની સંસ્થાઓને તેમનાં નામો સામે જણાવેલી રકમો ભેટ આપવી. આ મુજબ કુલ રૂ. ૨,૦૦૦/- ભેટ આપવા.

(અ) શ્રી લવાનીપુર ગુજરાતી બાળમંદિર રૂ. ૫૦૦/- (બ) શ્રી લવાનીપુર ગુજરાતી એન્જ્યુકેશન સોસાયટી રૂ. ૫૦૦/- (ક) શ્રી લવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ રૂ. ૫૦૦/- (દ) શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી એન્જ્યુકેશન સોસાયટી રૂ. ૫૦૦/-

(૨) શ્રી લવાનીપુર ગુજરાતી એન્જ્યુકેશન સોસાયટી તથા શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી એન્જ્યુકેશન સોસાયટીને — દરેકને રૂ. ૩,૦૦૦/- (બન્નેના મળી કુલ રૂ. ૬,૦૦૦)ની રકમો સુપરત કરવી. આ રકમોનાં વ્યાજમાથી આ સંસ્થાઓ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના ઉત્તેજનાથે ધનાભોની પ્રતિવર્ષ વહેંચણી કરે. આની શરતોની વિગત તે સંસ્થાઓના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની મંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ તથા મંત્રીઓ શ્રી જયંતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

(૩) આમ બાકી રહેલી રકમ રૂ. ૧૦,૦૦૦/- ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળને સુપરત કરવી. સાહિત્ય મંડળ, ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાના પ્રસારાર્થે આ રકમની વ્યાજનો ઉપયોગ પ્રતિવર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા ગુજરાતી કળાકારોનાં પ્રદર્શનો ઇ. યોજવામાં કરે. તેની શરતોની વિગતો મંડળના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની મંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ અને મંત્રીઓ શ્રી જયંતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનને સફળ બનાવવામાં પૂર્વ ભારતની ગુજરાતી પ્રજાને અને કાર્યકરોને તેમના સહકાર અને સાથ બદલ આભાર માનવામાં આવ્યો હતો.

પરિશિષ્ટ ૪ ઝલિગેટાની યાદી

અમદાવાદ

- ૧ શ્રી અનડા હોટુભાઈ ર.
- ૨ „ અમીન રતિભાઈ ડા.
- ૩ „ અધ્વર્યુ વિનોદરાય બા.
- ૪ „ અધ્વર્યુ સુરગીબેન વિ.
- ૫ „ આચાર્ય શાન્તિલાલ
- ૬ „ ઓઝા ધનવત
- ૭ „ ઓઝા દિગત બાલચંદ્ર
- ૮ „ ઓઝા બાલકૃષ્ણ
- ૯ „ ઉપાધ્યાય શિવશંકર કે.
- ૧૦ „ ઉત્સુક
- ૧૧ „ કવિ નટુભાઈ ગોપાળદાસ
- ૧૨ „ કપાસી હિંમતલાલ સો.
- ૧૩ „ કડિયા રાજન્ મણિલાલ
- ૧૪ „ કાદરી ખિસમિસ્લામિયાં
- ૧૫ „ કાદરી સૈયદ દેલુલહક્ક
- ૧૬ „ કાદરી સદ્દરદીન છુ.
- ૧૭ „ કાદરી હાજમિયા
- ૧૮ „ કાદરી જયત
- ૧૯ „ કાપડિયા સુરેન્દ્ર
- ૨૦ „ કાદરી મુઝફર એહમદ
- ૨૧ „ કાપડિયા ઉજ્જમસિંહ અં.
- ૨૨ „ કાટપીટિયા અરવિંદાબહેન
- ૨૩ „ ગજજર લીલાધર મો.
- ૨૪ „ ગાધી પિયૂષકુમાર જોડાલાલ

- ૨૫ શ્રી ચિસ્તી સહાજમિયા બ.
- ૨૬ „ ચોકસી ચંદ્રવદન જે.
- ૨૭ „ ચૌધરી રઘુવીર
- ૨૮ „ ચોકસી ઉપેન્દ્ર હીરાલાલ
- ૨૯ „ જમીનદાર રસેશ ચતુરભાઈ
- ૩૦ „ જાની જ્યોતિષ જગન્નાથ
- ૩૧ „ જાની શાન્તાબેન માણેકલાલ
- ૩૨ „ જાની કાન્તિલાલ આ.
- ૩૩ „ જોષી રમણલાલ જે.
- ૩૪ „ જોષી રજનીકાન્તા પ્રહલાદજી
- ૩૫ „ જોષી વાસુદેવ
- ૩૬ „ જોષી રમેશચંદ્ર કાળીદાસ
- ૩૭ „ જોષી કાન્તિલાલ જે.
- ૩૮ „ જોષી મનુભાઈ
- ૩૯ „ જોષી ઉમાશંકર જે.
- ૪૦ „ જોષી જ્યોત્સ્નાબેન ઉમાશંકર
- ૪૧ „ જોષી સ્વાતિ ઉમાશંકર
- ૪૨ „ જોષી મૂળજીભાઈ સો.
- ૪૩ „ જૈન માંગીલાલ
- ૪૪ „ જવેરી જિપીન
- ૪૫ „ જવેરી સિદ્ધાર્થ કેશવલાલ
- ૪૬ „ જવેરી વિલાસચંદ્ર એમ.
- ૪૭ „ જવેરી ગંગાબહેન
- ૪૮ „ કક્કર નટુભાઈ આર.
- ૪૯ „ કક્કર ચિમનલાલ માધવલાલ

૫૦ શ્રી ઠક્કર રમેશચંદ્ર ગોરધનદાસ
 ૫૧ „ ઠક્કર રમેશચંદ્ર સોમેશ્વર
 ૫૨ „ ઠાકોર બ્યોત્સનાબહેન
 ૫૩ „ ઠક્કર સોમેશ્વર ૨.
 ૫૪ „ ઠાકર લાલચંકર લ.
 ૫૫ „ ઠાકોર પદ્માબહેન
 ૫૬ „ ઠાકર જશવંતભાઈ
 ૫૭ „ ઠાકોર પિનાકિન્ ઉદયલાલ
 ૫૮ „ ઠાકોર પ્રફુલ પી.
 ૫૯ „ ઠાકોર અશોક ચંદુલાલ
 ૬૦ „ ત્રિવેદી દિનકરભાઈ વી.
 ૬૧ „ ત્રિવેદી વિરમતીબહેન ડી.
 ૬૨ „ ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ.
 ૬૩ „ ત્રિવેદી જે. સી.
 ૬૪ „ ત્રિવેદી ચંદ્ર
 ૬૫ „ ત્રિવેદી ઇન્દુકુમાર
 ૬૬ „ ત્રિપાઠી મિનાક્ષીબેન પ.
 ૬૭ „ ત્રિપાઠી બકુલ
 ૬૮ „ દવે મહેન્દ્ર સી.
 ૬૯ „ દવે પરમાનંદ સી.
 ૭૦ „ દવે બાલમુકુંદ
 ૭૧ „ દલાલ જસવંત
 ૭૨ „ દલાલ અંજનાબહેન કે.
 ૭૩ „ દલાલ અશ્વિનકુમાર ૨.
 ૭૪ „ દવે મજલાલ ના.
 ૭૫ „ દવે ભૂપતરાય વી.
 ૭૬ „ દવે દુર્ગેશકુમાર કે.
 ૭૭ „ દવે લલિતા બી.
 ૭૮ „ દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદમો.
 ૭૯ „ દેસાઈ બાલાભાઈ
 ૮૦ „ દેસાઈ જસવંત લ.
 ૮૧ „ દેસાઈ પૂર્ણિમા પી.

૮૨ શ્રી દેસાઈ કનુભાઈ ઇશ્વરભાઈ
 ૮૩ „ દેસાઈ છબીલદાસ વીરચંદ
 ૮૪ „ દેસાઈ ઇશ્વરલાલ બી.
 ૮૫ „ દેસાઈ વિજયાબહેન ડી.
 ૮૬ „ દેસાઈ ઝીણુભાઈ ૨.
 ૮૭ „ દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનલાલ
 ૮૮ „ દોશી લલિતાબેન
 ૮૯ „ ઘોળકિયા મહેશશાન્તિલાલ
 ૯૦ „ ઘોળકિયા વિનોદ પ્રાણુલાલ
 ૯૧ „ ધ્રુમનબેન
 ૯૨ „ નાયક રતિલાલ સાં.
 ૯૩ „ નાયક એમ. સી.
 ૯૪ „ નાયક ભારતી હરિપ્રસાદ
 ૯૫ „ નાયક ચિનુભાઈ જ.
 ૯૬ „ પટેલ મણિલાલ નારણુલાલ
 ૯૭ „ પટેલ પિતામ્બર
 ૯૮ „ પટેલ જયવદન એમ.
 ૯૯ „ પટેલ રસિકલાલ આગ.
 ૧૦૦ „ પટેલ હિંમતલાલ એમ.
 ૧૦૧ „ પટેલ રજનીકાન્ત લ.
 ૧૦૨ „ પટેલ માણેકલાલ મ.
 ૧૦૩ „ પટેલ રમણુભાઈ જી.
 ૧૦૪ „ પટેલ અરવિંદ નાથાલાલ
 ૧૦૫ „ પટેલ પુરુષોત્તમ એ.
 ૧૦૬ „ પટેલ બિપીનચંદ્ર
 ૧૦૭ „ પટેલ ચંદ્રાબહેન બિ.
 ૧૦૮ „ પટેલ રાવજીભાઈ કે.
 ૧૦૯ „ પટેલ ગોવિંદભાઈ બ.
 ૧૧૦ „ પટેલ પુરુષોત્તમ એમ.
 ૧૧૧ „ પટેલ પન્નાલાલ
 ૧૧૨ „ પટેલ મંગળભાઈ ૨.
 ૧૧૩ „ પટેલ જગદીય બી.

૧૧૪ શ્રી પટેલ અમાલાલ પી
 ૧૧૫ „ પટેલ સીતાબેન ડી
 ૧૧૬ „ પટેલ ભોળાભાઈ રાં
 ૧૧૭ „ પરીખ પ્રવીણ સી
 ૧૧૮ „ પરીખ ભાઈલાલભાઈ
 ૧૧૯ „ પરીખ વિદ્યાબહેન
 ૧૨૦ „ પરીખ કૌમુદી એચ
 ૧૨૧ „ પરીખ જુગલાલ
 ૧૨૨ „ પરમાર કાનીદાસ
 ૧૨૩ „ પરમાર સોમચંદભાઈ ન
 ૧૨૪ „ પરીખ હસાબહેન ધ્ર
 ૧૨૫ „ પરમાર જયત
 ૧૨૬ „ પરમાર જયતિકા
 ૧૨૭ „ પપ્વા કચનબહેન સી
 ૧૨૮ „ પેટલીકર ઇશ્વર
 ૧૨૯ „ પાંડક નદકુમાર
 ૧૩૦ „ પારેખ નગીનદાસ
 ૧૩૧ „ પારેખ મધુસૂદન
 ૧૩૨ „ પારેખ નયનતારા ન
 ૧૩૩ „ પુરોહિત પ્રદ્યુમ્ન
 ૧૩૪ „ પચાલ રામચંદ એસ
 ૧૩૫ „ પચોની શુભવતરાય
 ૧૩૬ „ પચોળી ગજનન દે
 ૧૩૭ „ પડયા રમણિલાલ
 ૧૩૮ „ પડયા હસમુખ જ
 ૧૩૯ „ પડયા રામચંદ પ્ર
 ૧૪૦ „ રાગદાર લક્ષ્મિભાઈ આર
 ૧૪૧ „ રાગદાર વિનોદિની
 ૧૪૨ „ જૂય ઉત્તિત
 ૧૪૩ „ બાવરકર જગદીશ ગ
 ૧૪૪ „ બાપેટ નાતુભાઈ કા
 ૧૪૫ „ ભટ્ટ સુખા

૧૪૬ શ્રી ભટ્ટ વાસુદેવ
 ૧૪૭ „ ભટ્ટ ગમેશ
 ૧૪૮ „ ભટ્ટ દુર્ગાશંકર ડી
 ૧૪૯ „ ભટ્ટ બળવતરાય છ
 ૧૫૦ „ ભટ્ટ ઈન્દુમતી બળવતરાય
 ૧૫૧ „ ભટ્ટ ભરત લ
 ૧૫૨ „ ભટ્ટ વસુબહેન
 ૧૫૩ „ ભટ્ટ સુમતિ સી
 ૧૫૪ „ ભટ્ટ ચીતુભાઈ કે
 ૧૫૫ „ ભટ્ટ શરદચંદ એમ
 ૧૫૬ „ ભટ્ટ મોહિનીચંદ ડી
 ૧૫૭ „ ભગત હન્દ્રવદન
 ૧૫૮ „ ભાગીઆ ગોવિંદકિશોર શ્રિ
 ૧૫૯ „ ભાવસાર સારાભાઈ
 ૧૬૦ „ ભાવસાર ધનસ્યામ ભી
 ૧૬૧ „ ભાવસાર વિનોદ
 ૧૬૨ „ ભાવસાર નગીનદાસ
 ૧૬૩ „ ભીમનાથ શર્મા
 ૧૬૪ „ મહેતા રશ્મિન
 ૧૬૫ „ મહેતા હતેન્દ્ર
 ૧૬૬ „ મહેતા અશોકકુમાર
 ૧૬૭ „ મહેતા ધર્મદા
 ૧૬૮ „ મહેતા પ્રફુલ્લચંદ
 ૧૬૯ „ મહેતા ભાવચંદ સી
 ૧૭૦ „ મજમુદાર હરિન
 ૧૭૧ „ મહેતા સેવતીલાલ
 ૧૭૨ „ મહેતા ભગવાનતાલ
 ૧૭૩ „ મહેતા હસમતી
 ૧૭૪ „ મહેતા ચાનિલાલ
 ૧૭૫ „ મણિયાર પ્રિયમન્ન
 ૧૭૬ „ માફુડીકર શ્રીમન્ન
 ૧૭૭ „ મહેતા વિમુદભાઈ

૧૭૮ શ્રી મહેતા મુઢાગી શાંતિલાલ
 ૧૭૯ ॥ મહન ઉપેન્દ્ર ગો.
 ૧૮૦ ॥ માલવણિયા દલસુખભાઈ
 ૧૮૧ ॥ મુનશી નિકુંજ
 ૧૮૨ ॥ મુનીમ દલપતભાઈ
 ૧૮૩ ॥ મિસ્ત્રી નવનીતલાલ
 ૧૮૪ ॥ મિસ્ત્રી દોધરલાલ
 ૧૮૫ ॥ મિસ્ત્રી હરિકૃષ્ણ
 ૧૮૬ ॥ મિસ્ત્રી નટવરલાલ
 ૧૮૭ ॥ મિસ્ત્રી મગનલાલ
 ૧૮૮ ॥ મિસ્ત્રી રતિલાલ
 ૧૮૯ ॥ મિસ્ત્રી રમણલાલ
 ૧૯૦ ॥ મિસ્ત્રી નગીનલાલ
 ૧૯૧ ॥ મિસ્ત્રી શાંતિલાલ
 ૧૯૨ ॥ મિસ્ત્રી હગનલાલ
 ૧૯૩ ॥ મુકાદમ નરહર રામકૃષ્ણ
 ૧૯૪ ॥ મેકવાન ચોસેક
 ૧૯૫ ॥ રવાણી તારાચંદ
 ૧૯૬ ॥ રવાણી વિમળાબેન
 ૧૯૭ ॥ રાવન ખચુભાઈ
 ૧૯૮ ॥ રાવત સુરેન્દ્રભાઈ
 ૧૯૯ ॥ રાવલ મનહર દિલદાર
 ૨૦૦ ॥ રાવલ મુકુન્દરાય હ.
 ૨૦૧ ॥ રાવલ હસાબેન
 ૨૦૨ ॥ રાવલ રજનીકાન્ત પ્રા.
 ૨૦૩ ॥ રાવલ પ્રબોધ ચિમનલાલ
 ૨૦૪ ॥ રાવલ રવિશંકર
 ૨૦૫ ॥ રાવલ જજેન્દ્ર રવિશંકર
 ૨૦૬ ॥ રામી જયેન્દ્ર
 ૨૦૭ ॥ વસા અરુણ પ્રાણુલાલ
 ૨૦૮ ॥ વસા શકુન્તલા અરુણ
 ૨૦૯ ॥ વસા લાલભાઈ ચંદુલાલ

૨૧૦ શ્રી વાઘેલા ચંદ્રકાન્ત
 ૨૧૧ ॥ વ્યાસ રજનીકાન્ત
 ૨૧૨ ॥ વ્યાસ સરોજબેન
 ૨૧૩ ॥ વ્યાસ દેવકિલાબબેન
 ૨૧૪ ॥ વ્યાસ મણિભાઈ પ્ર.
 ૨૧૫ ॥ વ્યાસ બાબુભાઈ
 ૨૧૬ ॥ વ્યાસ રંજનગૌરી
 ૨૧૭ ॥ વ્યાસ રમેશ
 ૨૧૮ ॥ વ્યાસ હરિપ્રસાદ
 ૨૧૯ ॥ વ્યાસ મહેન્દ્ર કા.
 ૨૨૦ ॥ શર્મા નાનક
 ૨૨૧ ॥ સરૈયા હસમુખ
 ૨૨૨ ॥ શર્મા રાધેશ્યામ
 ૨૨૩ ॥ સમાણા અજયકુમાર
 ૨૨૪ ॥ શાસ્ત્રી કૃષ્ણચંદ્ર
 ૨૨૫ ॥ શાહ બાબુલાલ મ.
 ૨૨૬ ॥ સાધુ જયંત
 ૨૨૭ ॥ શાહ સુનીલાલ
 ૨૨૮ ॥ શાહ મુદુલાબેન
 ૨૨૯ ॥ શાહ શાન્દાબેન અ.
 ૨૩૦ ॥ શાહ શમુલાલ
 ૨૩૧ ॥ શાહ ચંચળબેન
 ૨૩૨ ॥ શાહ ભારતીબેન
 ૨૩૩ ॥ શાહ ઉપાબેન
 ૨૩૪ ॥ શાહ ભાનુબેન
 ૨૩૫ ॥ શાહ જયોન્મનાબેન
 ૨૩૬ ॥ શાહ તિલકમંજરી
 ૨૩૭ ॥ શાહ હડીસિમ
 ૨૩૮ ॥ શાહ કમળાબેન
 ૨૩૯ ॥ શાહ ભાલચંદ્ર
 ૨૪૦ ॥ શાહ નિર્મળાબેન
 ૨૪૧ ॥ શાહ નિર્મળાઈ

૨૪૨ શ્રી શાહ હસમુખલાલ
 ૨૪૩ „ શાહ મહેન્દ્રકુમાર
 ૨૪૪ „ શાહ ભાઈલાલ
 ૨૪૫ „ શાહ વિમલકુમાર
 ૨૪૬ „ શાહ ભાગતી
 ૨૪૭ „ શાહ દેવયાની
 ૨૪૮ „ શાહ રમણલાલ
 ૨૪૯ „ શાહ ભાઈલાલ
 ૨૫૦ „ શાહ ભાનુમતી
 ૨૫૧ „ શાહ કિરીટકુમાર
 ૨૫૨ „ શાહ પ્રવીણચંદ્ર ર.
 ૨૫૩ „ શાહ ગોપાળદાસ
 ૨૫૪ „ શાહ સુશીલા
 ૨૫૫ „ શાહ પૂર્ણિમા મ.
 ૨૫૬ „ શાહ વિપુલા એમ.
 ૨૫૭ „ શાહ રક્ષા મણિલાલ
 ૨૫૮ „ શાહ સરોજબહેન ભો.
 ૨૫૯ „ શાહ જિતેન્દ્ર કા.
 ૨૬૦ „ શાહ કાંતિલાલ ખી.
 ૨૬૧ „ શાહ પ્રતિભા મો.
 ૨૬૨ „ શાહ કુમાર જી.
 ૨૬૩ „ શારદાબેન લા.
 ૨૬૪ „ શેઠ પ્રિયકાન્ત
 ૨૬૫ „ શેઠ રાજેન્દ્ર
 ૨૬૬ „ શેખ અબ્દુલકરીમ
 ૨૬૭ „ શેઠ નિરંજન
 ૨૬૮ „ શેઠ ચંદ્રકાન્ત
 ૨૬૯ „ સોમયા જેઠલાલ
 ૨૭૦ „ મોની અમૃતલાલ
 ૨૭૧ „ શાસ્ત્રી કૃષ્ણરામ કા.
 ૨૭૨ „ શાસ્ત્રી શ્રીદેવી
 ૨૭૩ „ શાસ્ત્રી નાનુભાઈ

૨૭૪ શ્રી શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ
 ૨૭૫ „ શાસ્ત્રી નંદન
 ૨૭૬ „ શોધન હર્ષદલાલ
 ૨૭૭ „ શુક્લ જે. એમ.
 ૨૭૮ „ શુક્લ યશવંત
 ૨૭૯ „ શુક્લ લીલાબેન
 ૨૮૦ „ શુક્લ વિનોદ
 ૨૮૧ „ શુક્લ હિયાબેન
 ૨૮૨ „ શુક્લ ડી. એન.
 ૨૮૩ „ શુક્લ ગંબકલાલ મા.
 ૨૮૪ „ શુક્લ રામપ્રસાદ એમ.
 ૨૮૫ „ શુક્લ હરિલાલ
 ૨૮૬ „ શ્રીકૃષ્ણકાન્ત
 ૨૮૭ „ સોમપુરા કાન્તિલાલ
 ૨૮૮ „ સુતરિયા કમળાબેન
 ૨૮૯ „ સૈયદ સુબોધચંદ્ર

અડાલત

૨૯૦ શ્રી પટેલ રમણલાલ જી.

અણખી

૨૯૧ શ્રી પટેલ ડાહ્યાભાઈ શં.

આણંદ

૨૯૨ શ્રી જડેજ દિલાવરસિંહજી

૨૯૩ „ જડેજ હિયાબેન

૨૯૪ „ દવે નાનુભાઈ

૨૯૫ „ દવે હિયાબેન નટવરલાલ

૨૯૬ „ પટેલ બસીલાલ અં.

ધંડર

૨૯૭ શ્રી શુર્જર દરીશ

ઉત્તરસંડા

૨૯૮ શ્રી જોષી દિનેશચંદ્ર એન.

૨૯૯ „ માસ્તર ધર્મેન્દ્ર એમ.

કરાંચી

૩૦૦ શ્રી મુસ્તાફા શલામ હુસેન.

કલકાલ

૩૦૧ શ્રી ભાવસાર ગોવિંદભાઈ
કડી

૩૦૨ શ્રી પટેલ મોહનભાઈ
કલ્પભાઈપુર

૩૦૩ શ્રી પટેલ મનભાઈ ક.
ખંભાત

૩૦૪ શ્રી પટેલ સોમાભાઈ
ગામડી

૩૦૫ શ્રી ત્રિવેદી બળવંતરાય કે.
મહડા

૩૦૬ શ્રી ભટ્ટ લક્ષ્મીકાંત હ.

૩૦૭ „ ભટ્ટ નિરંજના લ.
ગોખારિયા

૩૦૮ શ્રી પટેલ અશ્વિનભાઈ સી.

૩૦૯ „ પટેલ અંબાલાલ એ.

૩૧૦ „ પટેલ શંકરભાઈ ક.

ગોપલપુરી-માંધીધામ

૩૧૧ શ્રી ભેશી નાનાલાલ રા.

કલોપ

૩૧૨ શ્રી ક્રેકારી ભાઈલાલભાઈ

૩૧૩ „ બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ

કુંડાલ

૩૧૪ શ્રી પટેલ બાલચંદ્રભાઈ સી.

તલોદ

૩૧૫ શ્રી અજમેરી આર. એમ.

૩૧૬ „ દલવાડી ડી. સી.

૩૧૭ „ દેસાઈ સુરીલા એમ.

૩૧૮ „ નાપક એન. એમ.

૩૧૯ „ પટેલ ચંદ્રિકા એ.

૩૨૦ „ વડીલ હીરાબેન ડી.

૩૨૧ „ થાહ છન્દિરા

૩૨૨ „ સિંહ આર. કે.

દહાણ

૩૨૩ શ્રી સોમૈયા બેકલાલ
દારકા

૩૨૪ શ્રી ગોકાણી પુષ્કરભાઈ
દિલ્હી

૩૨૫ શ્રી બેથી શૈલેન

૩૨૬ „ પારેખ મધુનાથ પાતાચદ

૩૨૭ „ મહેતા ચંદ્રકાન્ત

૩૨૮ „ રમણલાલ મા.

ધાંગધા

૩૨૯ શ્રી કુળાવત હમીનદાસ ત્રિ.

૩૩૦ „ મંઘવી એલ. એમ.

નડિયાદ

૩૩૧ શ્રી કાળિયા કનૈયાલાલ પુ.

૩૩૨ „ રમણભાઈ અંબાલાલ

૩૩૩ „ ભેશી દિનેશ એન.

૩૩૪ „ દવે નરેન્દ્ર સતરામ

૩૩૫ „ દડવટે વી. એલ.

૩૩૬ „ પટેલ મોમાભાઈ વ.

૩૩૭ „ પંડ્યા ચંદ્રકાન્ત ગી.

૩૩૮ „ પચાલ રણછોડભાઈ

૩૩૯ „ પચાલ ભાનુભાઈ ને.

૩૪૦ „ વ્યાસ રમેશચંદ્ર ભાનુશંકર

નંદરખાર

૩૪૧ શ્રી સોમાણી વાડીલાલ બી.

નામપુર

૩૪૨ શ્રી પડ્યા પ્રવીણચંદ્ર એન.

નારગોલ

૩૪૩ શ્રી દવે શરદ

પહાડપુર

૩૪૪ શ્રી પટેલ મહાસુખ બી.

પીલવાઈ

૩૪૫ શ્રી પટેલ કેશવલાલ શિવજી

૩૪૬ „ પટેલ નટવરલાલ મં.

પૂના

- ૩૪૭ શ્રી નાગ રમણલાલ
૩૪૮ „ પરીખ કાલિલાલ
૩૪૯ „ „ વિમળાબેન કા.
પેટલાદ
૩૫૦ શ્રી જેસલપુરા શિવલાલ
પોરબંદર
૩૫૧ શ્રી કવિ અભયસિંહ
૩૫૨ „ ગોહેલ આર
૩૫૩ „ છાયા રતિલાલ
૩૫૪ „ ઝવેરી મનસુખલાલ
૩૫૫ „ પડયા હરિશંકર પી.
૩૫૬ „ પારેખ પી એચ.
૩૫૭ „ થાનકી મથુરાદાસ આ
૩૫૮ „ સારડા સી. જી.
ખાંતિજ
૩૫૯ શ્રી નાયક નાથુભાઈ એચ.
૩૬૦ „ શાહ ભારતી એ.
૩૬૧ „ શાહ રોહિનકુમાર
બીલીમોરા
૩૬૨ શ્રી દેસાઈ હેમન
૩૬૩ „ શાહ વસત
ભરૂચ
૩૬૪ શ્રી વાગદ એન એમ
ભાવનગર
૩૬૫ શ્રી જોષી આગ જે.
૩૬૬ „ જોષી લવજીભાઈ કા.
૩૬૭ „ જોષી રનામજીભાઈ કા.
૩૬૮ „ દવે હમ્મમસાદ
૩૬૯ „ પાકક પ્રિયવદન
૩૭૦ „ પારેખ જે. એમ.
૩૭૧ „ પારેખ એમ એમ.
૩૭૨ „ મોહિસે પ્રજેષ
૩૭૩ „ શાહ મોમલાલ

ભાંડુપ

- ૩૭૪ શ્રી જોશી ઈન્દુમતી આર.
મહેસાણા
૩૭૫ શ્રી જોષી ગોવિંદલાલ એ.
મહેસાણા
૩૭૬ શ્રી જાની ગણપતરામ મો.
મહેમદાવાદ
૩૭૭ શ્રી પડયા જયંત
મુંબઈ
૩૭૮ શ્રી કાપડીઆ વિજયાબેન
૩૭૯ „ અડાલજી ઈન્દુલાલ
૩૮૦ „ આશર શિવજી પી
૩૮૧ „ આશર પ્રભાબેન
૩૮૨ „ આચાર્ય હલાબેન
૩૮૩ „ ઓઝા દિગંત
૩૮૪ „ કોલક
૩૮૫ „ કાપડીઆ મુશીયા એમ.
૩૮૬ „ કાપડીઆ મધુસૂદન જી.
૩૮૭ „ કાપડીઆ પરમાનંદ
૩૮૮ „ કાપડીઆ વિજયાબેન
૩૮૯ „ કિલાવાલા જગદીશ
૩૯૦ „ કિલાવાલા એન. જે
૩૯૧ „ કોટક મધુરી
૩૯૨ „ કોગરી સુનીલ
૩૯૩ „ ખખખર ભૂપેન્દ્ર
૩૯૪ „ ગાધી જયંત
૩૯૫ „ ઘીવાળા કુસુમ
૩૯૬ „ ઘાલા મેઘજી વિજયપાળ
૩૯૭ „ જોશી ભગીરથી આગ.
૩૯૮ „ જોષી ગિજુભાઈ
૩૯૯ „ જોષી રમણીકલાલ
૪૦૦ „ જોશી જયંતીલાલ
૪૦૧ „ જોશી દિનકર

૪૬૮ શ્રી મેઘાણી લાલચન્દ્ર
 ૪૬૯ „ મેઘાણી સુરેશ
 ૪૭૦ „ મેઘાણી શારદાબેન
 ૪૭૧ „ મોદી ધીરુભાઈ
 ૪૭૨ „ મોદી સરલાબેન
 ૪૭૩ „ મોદી શારદાબેન
 ૪૭૪ „ મોદી મોહનલાલ
 ૪૭૫ „ વસા વાલજીભાઈ
 ૪૭૬ „ વસા ભૂપતરાય
 ૪૭૭ „ વસા જયવતી
 ૪૭૮ „ વ્યાસ ગણપતરામ
 ૪૭૯ „ વ્યાસ વિનાયક
 ૪૮૦ „ વઢીલ પાર્શ્વ
 ૪૮૧ „ વઢોરા રિખવ
 ૪૮૨ „ વઢોરા કિશોરી
 ૪૮૩ „ વઢોરા હિમાશુ
 ૪૮૪ „ વઢોરા કલાવતી
 ૪૮૫ „ રાણજી ગીતા
 ૪૮૬ „ રૂપારેલ પ્રવીણચંદ્ર
 ૪૮૭ „ રાદેરિયા મધુકર
 ૪૮૮ „ રાદેરિયા હીરાબેન
 ૪૮૯ „ લીલાની નીના એચ.
 ૪૯૦ „ યાશિક ભદ્રકુમાર
 ૪૯૧ „ શાહ ચંપકલાલ
 ૪૯૨ „ શાસ્ત્રી અરવિંદ
 ૪૯૩ „ શાહ એન. જી.
 ૪૯૪ „ શાહ પુષ્પા
 ૪૯૫ „ શાહ વાડીલાલ
 ૪૯૬ „ શાહ સેવતીલાલ
 ૪૯૭ „ શાહ પુષ્પાવતી એસ.
 ૪૯૮ „ શાહ રસીલાબેન
 ૪૯૯ „ શાહ હસરાજ
 ૫૦૦ „ શાહ મણિબેન

૫૦૧ શ્રી શાહ તાગમેન
 ૫૦૨ „ શાહ અમૃતલાલ
 ૫૦૩ „ શાહ ધીરજલાલ
 ૫૦૪ „ શાહ હિંમતલાલ
 ૫૦૫ „ શાહ ઉષા
 ૫૦૬ „ શાહ શ્યામસુદર
 ૫૦૭ „ શાહ બાબુભાઈ
 ૫૦૮ „ સોમપુરા રસીવા
 ૫૦૯ „ સોમપુરા ચિમનલાલ
 ૫૧૦ „ શાહ રાજેન્દ્ર
 ૫૧૧ „ શાહ મણુલાબેન
 ૫૧૨ „ શાહ હિંમતલાલ
 ૫૧૩ „ શાહ જમનભાઈ
 ૫૧૪ „ શાહ ચંપકલાલ
 ૫૧૫ „ શાહ કમુબેન
 ૫૧૬ „ ગમણલાલ ચી.
 ૫૧૭ „ શાહ ગસિક
 ૫૧૮ „ શાહ પોપટલાલ
 ૫૧૯ „ શાહ ઉષાબેન
 ૫૨૦ „ સરૈયા દેવળવિનય
 ૫૨૧ „ શાહ રસિક જે.
 ૫૨૨ „ શાહ કલાબેન આર.
 ૫૨૩ „ શાહ રમાબેન
 ૫૨૪ „ શાહ વિમલ
 ૫૨૫ „ શાહ ચંદ્રપ્રભા
 ૫૨૬ „ શાહ લલિત
 ૫૨૭ „ શાહ અરુણતા
 ૫૨૮ „ ગૃહ અજીત
 ૫૨૯ „ શ્રીમતી અજીત
 ૫૩૦ „ મેઘારકા ચંદુલાલ
 ૫૩૧ „ મરલા લગમોહન
 ૫૩૨ „ દેમાણી ત્રિભુવનદાસ

મોરબી

- ૫૩૩ શ્રી ભટ્ટકરચુભાઈ મૂળશકર
મોહાસા
- ૫૩૪ શ્રી પટેલ ચુલુવત મગનલાલ
- ૫૩૫ ,, દાકર ધીરુભાઈ
- ૫૩૬ ,, સોની રમણલાલ
મોમરી
- ૫૩૭ શ્રી પડયા વિનોદ
રાજકોટ
- ૫૩૮ શ્રી ઓઝા ભાવેશ
વડોદરા
- ૫૩૯ શ્રી આચાર્ય રવિશકર
- ૫૪૦ ,, ડૉન્ટ્રાસ્ટર હરિપ્રસાદ
- ૫૪૧ ,, ખેર પદ્માબેન
- ૫૪૨ ,, ગાધી ભોગીલાલ
- ૫૪૩ ,, ગાધી નુભદ્રાબેન
- ૫૪૪ ,, ચોકસી ઇંદુબેન
- ૫૪૫ ,, ચોકસી મહેન્દ્ર
- ૫૪૬ ,, જાદવ કિશોર
- ૫૪૭ ,, જાની જ્યોત્સના
- ૫૪૮ ,, જોષી સુરેશ
- ૫૪૯ ,, ઠક્કર ભરત
- ૫૫૦ ,, ત્રિવેદી ચોગેન્દ્ર
- ૫૫૧ ,, ત્રિવેદી હર્ષદ
- ૫૫૨ ,, ત્રિપાઠી ચોગિન્દ્ર
- ૫૫૩ ,, દલે ઇન્દ્રજન
- ૫૫૪ ,, દલે નીતાબેન
- ૫૫૫ ,, દલે ગમેશ અગાનાલ
- ૫૫૬ ,, દર સમા ડી
- ૫૫૭ ,, દલાલ ભારતીબેન
- ૫૫૮ ,, પુષ્પાબેન
- ૫૫૯ ,, દેસાઈ તારાબેન
- ૫૬૦ ,, દેસાઈ વર્ધાબેન

- ૫૬૧ શ્રી દેસાઈ સુધાબેન
- ૫૬૨ ,, પટેલ ગણપત
- ૫૬૩ ,, પટેલ મણિભાઈ
- ૫૬૪ ,, પટેલ મૂળજીભાઈ
- ૫૬૫ ,, પટેલ રમણુભાઈ
- ૫૬૬ ,, પટેલ સદ્ગુણુબેન
- ૫૬૭ ,, પટેલ રતિભાઈ
- ૫૬૮ ,, પટેલ જિતેન્દ્ર
- ૫૬૯ ,, પરમાગ મણુપતભાઈ
- ૫૭૦ ,, પાટીલ કમળાબેન
- ૫૭૧ ,, પાઠક વિનોદ
- ૫૭૨ ,, પડયા પ્રવીણુ
- ૫૭૩ ,, પઞ્જી લલિત
- ૫૭૪ ,, બનગ દામોદર
- ૫૭૫ ,, બ્રહ્મભટ્ટ ભાઈનાલ
- ૫૭૬ ,, બક્ષી રજનાબેન
- ૫૭૭ ,, ભટ્ટ ગોવિંદભાઈ
- ૫૭૮ ,, ભટ્ટ પદ્માબેન
- ૫૭૯ ,, ભટ્ટ રજનીકાન્ત
- ૫૮૦ ,, ભાવસાર ભાનુબેન
- ૫૮૧ ,, મજમુદાર મણુલાલ
- ૫૮૨ ,, મજમુદાર વસુમતી
- ૫૮૩ ,, મજમુદાર નિષ્ણુપ્રસાદ
- ૫૮૪ ,, મહેતા સુમન
- ૫૮૫ ,, મહેતા હરિપ્રસાદ
- ૫૮૬ ,, મિસ્ત્રી બી ડી
- ૫૮૭ ,, રાણા જયન એમ
- ૫૮૮ ,, રાનવ ગબાબેન
- ૫૮૯ ,, લુહાર મીનાબેન
- ૫૯૦ ,, શુક્લ અરવિંદ સી
- ૫૯૧ ,, શેખ ગુલામમહમદ
- ૫૯૨ ,, સાહ મધુકર

૫૯૩ શ્રી શાહ રમણલાલ
 ૫૯૪ „ શાહ સુભાષ
 ૫૯૫ „ શાહ શકરલાલ
 ૫૯૬ „ સાહેસરા ભોગીલાલ

૧૬૬

૫૯૭ શ્રી પટેલ રણછોડભાઈ
 વલસાડ

૫૯૮ શ્રી દુરુ મનોજ મ.
 ૫૯૯ „ દેસાઈ અમૃત
 ૬૦૦ „ પંડ્યા એન. કે.
 વલસાડ વિધાનમંડળ

૬૦૧ શ્રી કામદાર વિજય
 ૬૦૨ „ દવે નટવરલાલ
 ૬૦૩ „ ત્રિવેદી રમેશ
 ૬૦૪ „ પંડ્યા અમૃતભાઈ
 ૬૦૫ „ પંડ્યા જ્યોત્સનાબેન
 ૬૦૬ „ પંડ્યા નીલા
 ૬૦૭ „ પંડ્યા તારા
 ૬૦૮ „ શેખડીવાળા જશવત

વાસડ

૬૦૯ શ્રી પટેલ કાન્તિલાલ
 ૬૧૦ „ પટેલ રમણલાલ
 ૬૧૧ „ શાહ સુમન્ત
 વિરવાડા

૬૧૨ શ્રી સુધાર ચંદુલાલ મણીલાલ
 ૬૧૩ „ મલેક અનુભાઈ
 વિસનમંડળ

૬૧૪ શ્રી આચાર્ય જતિન પ્રા.
 ૬૧૫ „ કુલશ્રેષ્ઠ રામળાલદુર
 ૬૧૬ „ દવે મહેન્દ્ર અ.
 ૬૧૭ „ નાયક હરગોવિંદ
 ૬૧૮ „ પટેલ આત્મારામ
 ૬૧૯ „ બેટાઈ રમેશ. મું.

બ્યારા

૬૨૦ શ્રી ખેર દામુજી નાથુજી
 ૬૨૧ „ લદ્દ નરેન્દ્ર
 ૬૨૨ „ દરજી જમુભાઈ
 ૬૨૩ „ દેસાઈ નવિન
 ૬૨૪ „ પટેલ કાળીદાસ
 ૬૨૫ „ વ્યાસ ચપકલાલ
 ૬૨૬ „ શાહ ઇશ્વરલાલ
 ૬૨૭ „ શાહ નટવરલાલ મો.
 ૬૨૮ „ શાહ નટવરલાલ લ.
 ૬૨૯ „ શાહ રમણલાલ

સિદ્ધપુર

૬૩૦ શ્રી અમીન ચંદ્રિકા
 ૬૩૧ „ અમીન પ્રફુલ્લ
 ૬૩૨ „ શુક્લ રમેશ
 ૬૩૩ „ શુક્લ હસાબહેન
 ૬૩૪ „ વ્યાસ હેમત

સુરત

૬૩૫ શ્રી અક્કડ વલ્લભદાસ
 ૬૩૬ „ અક્કડ લતા
 ૬૩૭ „ ગાધી નટવરલાલ
 ૬૩૮ „ દેસાઈ પ્રફુલ્લ
 ૬૩૯ „ દેસાઈ ઈ. ઈ.
 ૬૪૦ „ નાયક નાનુભાઈ
 ૬૪૧ „ ભાવસાર રમણલાલ
 ૬૪૨ „ મહેતા કુંજવિહારી
 ૬૪૩ „ પટેલ જયત પુ.
 ૬૪૪ „ પાટક જયત
 ૬૪૫ „ શર્મા લગવતી
 ૬૪૬ „ શાહ જવાહર
 સુરેન્દ્રનગર

૬૪૭ શ્રી કામદાર વિજયસિંહ
 હરસોલ
 ૬૪૮ શ્રી શાહ અશોકભાઈ

व्याख्याने

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી રમણુલાલ ભોગીલાલ શાહનું પ્રવચન

કલકત્તા તથા પૂર્વ હિંદુસ્તાનમાં વસતા ગુજરાતીઓ તરફથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એકવીસમા અધિવેશનના મંગલ પ્રસંગે આપનું સૌનું સ્વાગત કરતાં મને ધણો હર્ષ થાય છે. આજનો દિન કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના ઇતિહાસમાં સુવર્ણદિન તરીકે લેખાશે કારણ કે આજે અમારે આંગણે મહા-ગુજરાતનું વિદ્યાધન ઉભરાયું છે અને તે ધનના અધિષ્ઠાતા છે આપણા લેખકો, કવિઓ અને કલાકારો. જે લેખકોએ આપણને સાહિત્યના રસ સાથે પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન આપ્યું, જે કવિઓએ કવિતાથી આપણા હૃદયના તાર ઝણ-ઝણાવ્યા અને જે કલાકારોએ આપણને કુદરતના સૌંદર્યનું વાસ્તવિક દર્શન કરાવ્યું એવા મહાતુભાવોનાં દર્શન કરવાનું અને તેમની વાણી સાલળવાનું અહોભાગ્ય અમને સાંપડ્યું છે. વિદ્વાનોનાં દર્શન કરતાં આપણને યાદ આવે છે ગુજરાતના યુગપુરુષો, વિચારકો, કવિઓ, સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓ અને આધુનિક ગુજરાતીના સર્જકો. આપણા દિલમાં શ્રદ્ધા, નીડરતા, જુસ્સો, સ્વમાન અને સ્વદેશાભિમાન છે એવા યુગપુરુષોને આજે અર્ધ આપીએ અને તેમનો શુભારાધ વાંછીએ.

રવીન્દ્ર-શતાબ્દી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું એકવીસમું અધિવેશન અહીં ભરવાના અમારા આમત્રણનો સ્વીકાર કર્યા બદલ અમે સાહિત્ય પરિષદના આભાર માનીએ છીએ. કવિકુલયુગ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની જન્મશતાબ્દીના મંગળ વર્ષમાં આ અધિવેશન લયોના લાલ આથી આપણને પ્રાપ્ત થયો છે. ગુરુદેવ એક વિશ્વવ્યાપી પ્રતિભા છે પરંતુ આપણને ગુજરાતીઓને એમના પરત્વે વધુ આત્મીયતા છે. ૧૮૭૮ના અમદાવાદના નિવાસ દરમિયાન ગુરુદેવે પોતાનું પ્રથમ (સંગીત) સર્જન સાબરમતીના કિનારે કર્યું. શાતિનિકેતને આપણા ધણા લેખકો અને કલાકારોને આકર્ષ્યા અને તેમણે ગુજરાતમાં જંગાળી લેખકોને માનીતા કર્યા. પૂજ્ય ગાંધીજીના નિમત્રણથી ગુરુદેવે ૧૯૨૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય

પરિપદના અધિવેશનને પોતાની પ્રતિભાવત હાજરીથી ઉપકૃત કર્યું હતું એ અધિવેશનના દ્રષ્ટાંતોતા આજે પણ એમના ‘વર્મનનુ આગમન’ પ્રવચનનું અહોભાવપૂર્વક સ્મરણ કરે છે શાંતિનિકેતન અને જોરાસાહેબ આપણે મન યાનાના ધામ છે. હજી ગઈ કાલે જ આ અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓનું એક મહેલન શાંતિનિકેતનમાં થયું અને ગુરુદેવ પ્રત્યે શ્રદ્ધાજ્વલિ અર્પી. સાહિત્ય, કલા અને માનવતાના પ્રેરણાદાતા ગુરુદેવના આશીર્વાદ સાથે આપણે આ અધિવેશનનો મંગલારભ કરીએ

આ સમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ તથા અન્ય વિભાગોના પ્રમુખોને હું હાર્દિક આનંદ આપુ છું શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગુજરાતના એક અગ્રગણ્ય પંક્તિ, વિવેચક, સમર્થ શિક્ષાગુરુ, પ્રખર વિચારક અને શ્રેષ્ઠ કૃતિવણીકાર તરીકે જાણીતા છે. સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી શલાળદાસ ધ્રોવર એક નવલિકાકાર નાટ્યકાર, વિવેચક અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના એક અગ્ર અભ્યાસી છે ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. શ્રી હસમુખ સાકળિયા ઇતિહાસ અને પુરા તત્ત્વના આંતરગામીય ખ્યાતિ ધરાવનાર વિદ્વાન અને પૂના યુનિવર્સિટીના રીસર્ચ ડીપાર્ટમેન્ટના પ્રમુખ છે કલા વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી, મૂળ મગવાસી પણ હાલ ગુજરાતના વતની, જૂની અને નવી કલાકાર પેઢીની વચમાં સેતુસમા છે, અને તેમણે પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાને જુદો જ ઉગવ રૂપરંગમાં આપ્યો છે

આજનો પ્રમંથ આપણે માટે વધુ શુકનવતો છે કારણ કે આ વરસમાં પરિપદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેવકરે ૭૫ વર્ષ પૂરા કર્યા છે અને સાહિત્યપરિપદના મુખ્ય અધિષ્ઠાતા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી આજે ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશો છે એ બે મહાનુભાવોને આપ સર્વ વતી અભિનંદન આપુ છું, અને દેશની અને ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરવા પ્રભુ તે, બન્નેને લાલુ આધુન્ય આપે તેની મારી પ્રાર્થના છે.

બગાળ અને ગુજરાત

બગાળ અને ગુજરાત વચ્ચે પ્રબળ સામ્ય છે આ અધિવેશન એ હકીકતનું સૂચક છે માનવજીવન અને માનવતાનું દર્શન, સમર્થક કરાવે છે. અને એ જીવન, એની પ્રણાલિકાઓ, મરકાગિતા, સમાજવ્યવસ્થા, આદિ અનેક બાબતમાં ગુજરાત અને બગાળ વચ્ચે સામ્ય છે આ કાગણુથી બગાળના જાણીતા લેખકોના પુસ્તકોના અનુવાદો ગુજરાતમાં ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે. બકિમચંદ્ર, શરદચંદ્ર અને શ્રી તાગદેવકર્તા પુસ્તકોના ગુજરાતી ભાષાતર ગુજરાતમાં ઘેરઘેર વ્યાપ છે. બગાળમાંથી ગુજરાતી લેખકોને પ્રબળ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ છે

આપણું ખીજું અહોભાગ્ય એ છે કે, એક ખીજી પુણ્યવતી બંગાળી પ્રતિભા-મહર્ષિ શ્રી અરવિંદે ચૌદ વર્ષ સુધી વડોદરાને પુણ્યસ્થાન બનાવ્યું. શ્રી અરવિંદને ‘નિર્વાણનો અનુભવ અર્થાત્ નીરવ-નિષ્ક્રિય બ્રહ્મચેતનાનો સાક્ષાત્કાર’ વડોદરામાં થયો અને સાધનાની શરૂઆત પણ ૧૯૦૪માં ત્યાં જ શરૂ કરી. ત્યાંથી જ એમણે બંગાળની ક્રાંતિકારી ચળવળની દોરવણી આપી અને ગુજરાતના ઘણા યુવાનોના દિલમાં રાષ્ટ્રપ્રેમ અને ક્રાંતિનાં ખીજ વાવ્યાં. ગુજરાતના ઘણા લેખકો અને કવિઓ શ્રી અરવિંદ તરફ આકર્ષાયા અને તેથી કરીને તેમના લખાણમાં શ્રી અરવિંદના વિચારના પડઘા વારંવાર પડે છે. કલકત્તામાં ૧૯૦૬માં ભરાયેલા કોંગ્રેસના પ્રમુખ દાદાભાઈ નવરોજજી હતા અને તે કોંગ્રેસમાં શ્રી અરવિંદના જૂથની અસરથી સ્વરાજ્ય માટે પટેલવહેલો ઠરાવ થયો. ત્યાર પછીના વર્ષમાં, સુરતમાં ભરાયેલી કોંગ્રેસે શ્રી અરવિંદની રાજકીય નીતિ અપનાવી.

ગયે વર્ષે નિખિલ ભારતીય બંગ સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન અમદાવાદમાં ભરાયું હતું અને આ વર્ષે કલકત્તામાં ભરાયું. આ અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન આપણા પ્રતિભાવત સાક્ષર શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું તે જાણીને આપણે જરૂર ગૌરવ અનુભવીએ. આપણા આ અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન કરવા બંગાળના મહાન લેખક તથા વિચારક શ્રી તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાય પધાર્યા છે. આપણા સૌ વતી હું એમનું સ્વાગત કરું છું.

સાહિત્યિક ઐક્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન પ્રથમ વાર ગુજરાત અને અસલ મુખર્ષી રાજ્યની બહાર ભરાય છે અને આ નવો ચીસો પાડવામાં અમે નિમિત્તરૂપ બનીએ છીએ તેનો અમને આનંદ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રથમ અધિવેશન ૧૯૦૫માં થયું અને સાર પછી જ બંગાળી અને મરાઠી ભાષાના મમેલનો ભરાયાં. આપણી પરિષદના અધિષ્ઠાતાઓ ભારતની લિંગ લિંગ ભાષામાં રહેલી ઐક્યની ભાવનાથી સુવિદિત હતા અને તેથી જ ૧૯૦૭માં ભરાયેલી પરિષદે હિંદની જુદી જુદી ભાષાની પરિષદોમાં પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનો નિર્ણય કર્યો. પચાસ જેટલા વર્ષો પૂર્વે આપણા વિદ્વાનોનું એ મનવ્ય હતું કે ભારતની ભાષાઓ એક જ હોવાના જુદા જુદા પાસા છે અને મંકૂત એનું શિરોબિંદુ છે. ભાષાઓની લિંગતાની ભીતરમાં વસેલી એકતાને વર્તી, એમણે જુદી જુદી ભાષાના લેખકોના વિચારવિનિમયને પ્રમાર્યા. આપણા કમનસીબે, સ્વતંત્ર થયા પછી, ભાષાને નામે દેશમાં વિલિંગતા દાવવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે. આવા સંજોગોમાં સાહિત્યનો સર્જક જ એવી વ્યક્તિ

છે કે જે પોતાની પ્રતિભાથી જનહૃદયમાં ભાવનાત્મક ઐક્યને ભારતમાં મૂર્તિ-
મંત કરી શકે. આથી ભારતની કોઈ પણ એક ભાષાના લેખકે માત્ર એક જ
ભાષા કે પ્રાંતના નહિ પણ સમગ્ર ભારતના લેખક થવું અનિવાર્ય છે. લેખક
એવા સાહિત્યનું સર્જન ન કરે કે જે માનવ માનવ વચ્ચે ધિક્કાર કે ભિન્ન-
તાની કટુભાવના ફેલાવે. ‘સાહિત્ય’ સાચા અર્થમાં એકતાની ભાવના, વિચારોની
ઉત્તરતા, માનવ પ્રત્યે પ્રેમ, ધર્મ, દયા, સહિષ્ણુતા આદિ ગુણોની પ્રેરણા
આપતું લેખકનું સર્જન હોવું જોઈએ.

મહાગુજરાતની રચનાનો સર્વ પ્રથમ આગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે
સેવ્યો અને મહાગુજરાતના સર્જન પછીનું એનું પ્રથમ અધિવેશન ગુજરાતથી
૧૫૦૦ માર્ચે દૂર કલકત્તામાં ભરાય એ ઘટના કેટલી આનંદદાયક છે! જન્મે
મરાઠી છતાં ગુજરાતી ભાષાના પરમભક્ત શ્રી. કાકાસાહેબ કાલેલકરે આ પરિષદનું
પ્રમુખપદ હેઠલા બે વર્ષથી શાભાવે છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ભાષા બિલકુલ અવરોધરૂપ
થઈ શકતી નથી, એ સત્યની આનાથી વિશેષ શી સાબિતી હોઈ શકે? એક
જ પિતાની પુત્રીઓ પરચ્યા બાદ જુદા જુદા પ્રાંતમાં રહેતી હોય છે છતાં
બધી બહેનોમાં કૌટુંબિક ભાવના અને પિતાના ધરના સંસ્કાર આજુ રહે છે
તેવી જ રીતે હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓની વિવિધતામાં ઐક્યની ભાવના
સમાયેલી છે એમ આપણી ગુજરાતીઓની દૃઢ માન્યતા છે.

આપ સૌ વિદ્વાનોનું સ્વાગત કરતાં, એક કલકત્તાનિવાસી તરીકે ગુરુદેવને
પોતાના શિશુકાળમાં અમદાવાદ અર્થાત્ ગુજરાત વિષે થયેલા અનુભવનું મને
સ્મરણ થાય છે. એમણે લખ્યું હતું: ‘અમે કલકત્તાના રહીશ છીએ પણ ત્યાંની
ભવ્યતાનો કોઈ પણ આધાર ઇતિહાસમાં પ્રાપ્ત થતો નથી. આ ક્ષુદ્ર સમયની
સંકુચિત મર્યાદાઓથી અમારી દષ્ટિ પરિમિત બની છે.’ જ્યારે અમદાવાદ માટે
એમણે લખ્યું કે ‘મને પ્રથમ વાર જ એવો અનુભવ થયો કે ઇતિહાસ અહીં
થંબ્યો છે અને તેણે પોતાનું મુખ રાજશાહી ગૌરવ તરફ ફેરવ્યું છે. મક્કના
ખજાનાની માફક એના ભૂતકાલીન વૈભવભર્યા દિવસો ભૂતલમાં દટાઈ ગયા છે.
‘ક્ષુધિત પાપાણુ’ માટે મારા ચિત્તને પ્રથમ પ્રેરણા અહીં મળી.’

આધુનિક કલકત્તાના ઇતિહાસનો આરભ ઇ. સ. ૧૬૯૦થી ગણી શકાય;
છતાં અરે હુમલીને નામે જાણીતી પવિત્ર ગંગા સાથે સંકલિત એવો લાંબો
ભૂતકાળ ખંગાળનો છે. આ ભૂમિમાં રાજ ભગીરથે કપિલ મુનિના શાપથી
નષ્ટ પામેલા સાડાં હજાર સગર પુત્રોનો ઉદ્ધાર ગંગાના પવિત્ર જળ વહેવરાવી
કર્યો. આ તીર્થસ્થળ ગંગાસાગર આજે પણ મકરમેકાંતિના દિવસે મોક્ષ મેળવવાના
આશયે આવતા લાખો જન માટે પવિત્ર ધામ બન્યું છે. છેલ્લી ચાર સદીઓ

દરમિયાન કલકત્તા બ્રિટીશ હકૂમતના કેન્દ્રસ્થાન તરીકે વિકાસ પામ્યું. શણ્કુ, ચા, કોલસો અને યાંત્રિક ઉદ્યોગનું કલકત્તા કેન્દ્રસ્થાન છે.

સો વરસ પહેલાં

પ્રકૃતિએ સાહસિક હોવાને કારણે, ગુજરાતીઓ વેપાર માટે કલકત્તા તરફ આકર્ષાયા અને મુંબઈ, સુરત, સૌગઢ અને કચ્છના બંદરેથી વહાણમા અહીં આવ્યા. આજ સુધીના સમય દરમિયાન આ શહેરના વેપાર-ઉદ્યોગમા પારસી, મેમણ, ખોજ અને હિંદુ બધાએ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કલકત્તામા વસતા ગુજરાતીઓનો દાઢ ઇતિહાસ લખાયો નથી; પરંતુ લખાય તો એ રોમાંચક કૃતિ બને. કહેવાય છે કે સૌ પહેલાં પારસી અહીં ૧૭૬૭માં આવ્યા અને તેમણે દાખમા તથા અગિયારી ૧૮૨૨ અને ૧૮૩૯માં અહીં બધાવ્યા. દાદાભાઈ બહેરામજી બનાજી કલકત્તા આવનાર પ્રથમ પારસી હતા. બગાળના ગવર્નર જોન ડાર્ટિથરના (૧૭૬૯ થી ૧૭૭૨) તે પરમ મિત્ર હતા. ગવર્નરે આ મિત્રતાના પ્રતીક તરીકે એક વહાણનું નામ આ પારસી સજ્જનના નામ પરથી પાડ્યું. એના લગ્નગ રુસ્તમજી કાવસજી ૧૮૧૭મા કલકત્તામા કાયમ માટે વસ્યા અને કલકત્તાના સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાપારી જીવનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. વહાણ બનાવનાર તથા અનેક વહાણોના માલિક તરીકે એ સજ્જન બગાળના નૌકા-ઉદ્યોગના પ્રથમ હિંદી સ્થાપક હતા. એ ભારતના સ્ટીમ નેવીગેશન અને વીમા-ઉદ્યોગના અગત્ય કહેવાય તો ખોટું નહિ. એ એકલા વેપારી ન હતા પણ મોટા દાનેશ્વરી પણ હતા અને કલકત્તાનો એક રસ્તો તેમના નામ સાથે જોડાયેલો છે. કલકત્તા મેડિકલ કોલેજ હોસ્પિટલના એ મુખ્ય દાતા હતા અને દારકાનાથ ટાગોરના નામ સાથે એમનું નામ હોસ્પિટલની આરસપહાણની તકનીકા સોનેરી અક્ષરે લખાયેલું આજે પણ જોવામાં આવે છે. ધનજીભાઈ વાડિયા તે દિવસોના એક ખીજ નામાકિત વહાણ બાધનારા હતા માંગરોળવાળા નાનજી જેકરણનો ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની પર એટલો બધો પ્રભાવ હતો કે તેમના નામે, અનેક સ્વાર્થ-સાધુઓનો પ્રબળ પ્રતિકાર હોવા છતાં પણ ૧૮૨૪માં બંગાળમાં સાહેબને માંગરોળ જઈને ગાદીએ બેસાડવા શક્યમાન થયા. પારસીઓનો મુખ્ય વેપાર ચીન સાથે અફીણનો હતો બ્યારે હિંદુ અને મેમણ એખા તથા તેમના અને પાછળથી કાપડના ઉદ્યોગમા રત હતા. તે વખતે ઘણી ધીકતી ભાટિયા પેઢીઓ હતી અને તેમણે એટલી બધી નામના મેળવી કે અહીંના બધા ગુજરાતી હિંદુ ભાટિયા નામથી ઓળખાય છે. ઇ. સ. ૧૮૫૦માં કલકત્તામાં પચાસથી પણ વધારે ગુજરાતી પેઢીઓ હતી અને આગાડીના આગમન સાથે મોટી મંખ્યામાં ગુજરાતીઓ કલકત્તામાં આવવા લાગ્યા. ૧૯૨૧ના વસતિપત્રક પ્રમાણે

કલકત્તામાં ગુજરાતીની મધ્યા ૫૮૧૭ની હતી ૧૯૫૧માં એ સખ્યા વધીને ૧૩૫૩૩ થઈ આજે એ સખ્યા ૪૦૦૦૦ની અંદાજનામાં આવે છે

વ્યાપાર-ઉદ્યોગ

કલકત્તા અને પૂર્વ ભારતના ઉદ્યોગોમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો મહત્ત્વનો છે જેના માટે આપણે ગૌરવ લઈ શકીએ તાત્કાલિક રીતે લોખંડનો ઉદ્યોગ જમશેદજી તાતાની સાહસિક પ્રવૃત્તિના સ્મારકરૂપે મોજૂદ છે આ સદીની શરૂઆતમાં ઝરિયામાં ઝાતસાની ખાણનો ઉદ્યોગ શરૂ કરનારા ગુજરાતીઓ હિંદી પેઢી પ્રથમ હતા અને આજે ભારતમાં એ ઉદ્યોગમાં એઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે ગુજરાતીઓએ શણ અને કાપડની મિલો પણ ચાલુ કરી આજે એઓ દરેક નાનામોટા ઉદ્યોગમાં અને વેપારમાં જીવ્યું ધ્યાન ધરાવે છે

૧૮મી અને ૧૯મી સદીમાં દૂર દરિયાની સફર કરનારા વહાણોમાં બ્રિટીશ વેપારીઓએ સુરત ખાણના ખારવાઓને મોટી સખ્યામાં નોકરીએ રાખ્યા હતા પાછળથી, એમની વહાણવટાની પ્રકૃતિ અને કુનેહનો ઉપયોગ, ઘણી જગ્યાએ ઉપર લગભગ અદ્દર રહી સાહસલક્ષી કામ માગી લે એવા પોલાદના બાધકામ (structure)ના હુનરમાં કચો અને આજે પણ આખા હિંદુસ્તાનમાં આવું કામ કરવા તેમને જ બોલાવવામાં આવે છે હાલકાલિન જેવા લોખંડના પુલો અને કલકત્તાના ગગનચુમી મકાનોના બાધકામમાં તેઓએ અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે પૂર્વ ભારતની મોટા ભાગની રેલવે તથા પુલ ગુજરાતી કૅન્સ્ટ્રક્શનમાં બાધ્યા છે જેમાં જગમલગજનનું નામ જાણીતું છે

સમાજસેવા

ગુજરાતીઓ મુખ્યત્વે વેપારી હોવા છતાં દાનમાં પોતાના ધનનો ઉપયોગ કરવામાં કદાપિ પાછા પડ્યા નથી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં મશાધન માટેની શિશુવૃત્તિના સ્થાયી ફંડમાં પ્રેમચંદ રાયચંદ ૧૮૬૬માં ઘણું મોટું દાન કર્યું હતું આ સમય દરમિયાન જગલાર્ધ ભૂલચંદ તથા પાછળથી જયચંદ જગલાર્ધએ ધર્મશાળાઓ બંધાવી એક સદી પહેલાં મેમણોએ પ્રખ્યાત નાપોદા મસ્જિદ બંધાવી દુકાળ, રેલ, હુલ્લક અથવા બર્મા કે પૂર્વ બંગાળના નિર્વાસિતો વગેરેને આપત્તિમાં મદદરૂપ થવામાં આપણે હમેશા આગની હરેણમાં રહ્યા છીએ

૧૮૭૩માં માણેકજી રસ્તમજી કલકત્તાના સેરીફ નિભાયા અને આ પદની પામનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા કલકત્તા કૅપેરિશનમાં ઘણા ગુજરાતીઓ સુગયા હતા અને જૂની કાઉન્સિલ અને એસેમ્બલીમાં વારંવાર નિમુક્ત થયા હતા ગુજરાતીની પ્રવૃત્તિના અગત્યશક્તિનો ઉપયોગ ઘણી સામાજિક અને વ્યાપારી મર્યાદાઓમાં કરવામાં આ ગો છે વરોધી ઝનમાઈનિંગ એસોસિએશનના

પ્રમુખો ગુજરાતી થતા આવ્યા છે. ફેડરેશન ઑફ એમ્પર્સ ઑફ કૅમર્સ, ઈન્ડિયન એમ્પર ઑફ કૅમર્સ, કલકત્તા મિલએનર્સ એસોસીએશન અને બીજા ફેટલાક કલકત્તાના તેમજ ભારતના વેપારી સંઘોના પ્રમુખપદને ગુજરાતીઓએ શોભાવ્યાં છે.

કલકત્તા-નિવાસી ગુજરાતીઓની જાહેર સેવાનો ઇતિહાસ શેકશ્રી ત્રિજોવનદાસ હીરાચંદના નામસ્મરણુ વિના અપૂર્ણ જ રહે. આવતે મહિને એમની ૮૧મી જન્મ-જયંતી રૂપિયા એકાસી હજારથી વધુ રકમની થેલીનું અર્પણ કરીને જીવવામાં આવશે. કલકત્તાની બીજી જાહેર સંસ્થાઓમાં એમણે આપેલી સેવા ઉપરાંત ગુજરાતી સમાજની એમણે એટલી તો સેવા કરી છે કે એએ “બાપા”ના લાડીલા નામથી જાણીતા છે. કલકત્તા ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલની એમની પચાવન વર્ષથી પણ વધુ સમયની સેવા એક દંતકથા જેવી છે અને એમનું નામ કલકત્તામાં ગુજરાતીઓ હશે ત્યાં સુધી અમર રહેશે.

અહીંના બધા ગુજરાતી ધનાઢંધ અને સારી સ્થિતિના છે એલું માનવું નહિ; મધ્યમવર્ગ પણ સારી સંખ્યામાં છે. એમના પરત્વેના પોતાના ધર્મમાં ગુજરાતી સમાજ જરા પણ ઉદાસીન નથી. માસિક માત્ર દસ-પદર રૂપિયાના દરે બે સસ્તા ભોજનાલય ચાલે છે. ગુજરાતીશાળાની હી કલકત્તાના પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે; ૧૯૪૨ સુધી કન્યાઓ માટે હી માસિક ફક્ત ૮ આના હતી. કલકત્તાના દાકતરોની મોટી હી જાણીતી છે. ૧૯૩૩માં સ્થપાયેલ કલકત્તા ગુજરાતી દવાખાનું અને ગુજરાતી રિલીફ સોસાયટી ગુજરાતીઓને ધણા ઓછા દરે બધી જ જાતની વૈદ્યકીય સલાહ અને દવા આપે છે. લવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ સંચાલિત સાર્વજનિક દવાખાનામાં માત્ર ૪ આનાના દરે દાકતરી સલાહ અને દવા આપવાનો પ્રયત્ન છે. ઉપલી ત્રણ મંસ્થાઓમાં મોટી ખોટ ખમી આવી સેવા આપી શકે છે તે ગુજરાતી સમાજના ઉદાર અને દાની સ્વભાવનું પ્રમાણ છે. આવી સેવાઓ જોધને એક સુવિખ્યાત સજ્જને જાહેરમાં કહેલું કે ગુજરાતી ધનોપાર્જનમાં મૂડીવાદી છે પણ વિનિયોજનમાં સમાજવાદી છે. કલકત્તામાં ગુજરાતી તરફ સૌને માન છે અને આપણાં વર્તન, સહયોગ, ભાવના, ક્ષમતા અને સેવાભાવ બીજા માટે દષ્ટાંતરૂપે દર્શાવવામાં આવે છે. આ છે અહીંના ગુજરાતીનું ગૌરવ.

શિક્ષણ-પ્રવૃત્તિ

ધનોપાર્જનમાં પ્રવૃત્ત દોવા છતાં પણ અમે શિક્ષણુ સાહિત્ય અને સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓમાં જરાય ઉદાસીન રહ્યા નથી. જ્યાં જ્યાં ગુજરાતી સ્વારી મંખ્યામાં વમે છે ત્યાં ત્યાં માતૃશ્યા દ્વાગ પોતાના બાળકોની શિક્ષા માટે શાળાઓ સ્થાપે છે. ૧૮૯૩માં સ્થપાયેલ ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલ અને ત્યાર બાદ સ્થપાયેલ

ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્કૂલ બાળક અને બાળાઓ માટે વિવિધલક્ષી ઉચ્ચ કક્ષાની શાળાઓ છે; વધુમાં બે ગુજરાતી બાલમંદિરો ચાલે છે અને આ બધી સંસ્થાઓમાં કુલ છાત્ર-સંખ્યા ૭૦૦૦ની છે.

મધ્ય અને દક્ષિણ કલકત્તામાં હિન્દુ, પારસી અને મુસલમાન સંજ્ઞનો અને સન્નારીઓ, બાળકો અને કુમારિકાઓ માટે લિન્ન લિન્ન મંડળો છે. આ મંડળોનું મુખ્ય કાર્ય સભ્યમાં પરસ્પર સંબંધ વધારવાનું, ભાષણો ગોઠવવાનું, કેળવણીના દૃષ્ટિબિંદુથી પ્રવાસો યોજવાનું અને સામાજિક સંપર્ક વિકસાવવાનું છે. મધ્ય કલકત્તા અને દક્ષિણ કલકત્તામાં સમાનલક્ષી આવી બે સંસ્થાઓ છે જેનું કારણ પ્રતિસ્પર્ધા કે વ્યક્તિગત અહતા નહિ પરંતુ ગુજરાતીઓના વસવાટનું ભૌગોલિક વિભાજન છે. આ બધી સંસ્થાઓ વચ્ચે ગાઢ સહયોગની ભાવના પ્રવર્તે છે અને મોટા ભાગની પ્રવૃત્તિઓ સયુક્ત આશ્રમે યોજવામાં આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ

જેના આમંત્રણથી પરિપક્વનું આ અધિવેશન અત્રે મળી રહ્યું છે એ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ શ્રી મગનવિહારી મહેતા અને શ્રી ચાંપશીભાઈના માર્ગદર્શન નીચે ૧૯૩૪માં સ્થપાયું. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિ બળવાની રાખવામાં અને વિકસાવવામાં તેણે અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે. સાહિત્ય મંડળે બંગાળી અને હિન્દી લેખકો સાથે સંપર્ક સાધવામાં અને તેમનામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે અનુરાગ કેળવવામાં ઘણો મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ખાસ વિષય લઈને લાગુતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ સાહિત્ય મંડળ એક ખાસ વર્ગ ચલાવે છે. કલકત્તામાં લેખકો અને કવિઓ ગણ્યાગાંઠ્યા ગણ્યા અને તેમાં કલકત્તાની સાહિત્યિક અને સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓના પ્રાણસમાન શ્રી શિવકુમાર જોષી છે. સાહિત્ય મંડળ તરફથી પ્રગટ થતા વાર્ષિક અંક “કેસડાં”ને સાહિત્ય વર્તુળોમાં ખૂબ જ સુંદર આવકાર મળ્યો હતો અને સામયિક ક્ષેત્રમાં તેણે નવી ભાત પાડી હતી. દુર્ભાગ્યે, જેમ જ્યાં જ સારાં સામયિકોનું બને છે તેમ આર્થિક વિટંબણાને કારણે એના પ્રકાશનને બંધ કરવું પડ્યું. પરંતુ આ અધિવેશનના એક વિશિષ્ટ અંક તરીકે “કેસડાં” બહાર પડે છે તે એક આનંદનો વિષય છે.

પત્રકારિત્ય

કલકત્તાના એકમાત્ર ગુજરાતી સાપ્તાહિક નવરોએ ગુજરાતી સાહિત્ય અને પત્રકારત્વની ઉચ્ચ પ્રશ્નાલિકા બળવી છે. સ્વર્ગસ્થ શ્રી એદલજી નવરોજીજી કોંગાએ સુમાળીશ વર્ષ પૂર્વે આ સાપ્તાહિકનો આરંભ કર્યો હતો અને તેમના સ્વર્ગવાસ પછી તેમના સુપુત્રે એના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતી પ્રજાની સેવા ચાલુ રાખી છે.

કવકતાના ધણા યુવાન લેખકોનો સાહિત્ય પ્રેમ વર્ષો સુધી કલકત્તાના એકમાત્ર માસિક “નવચેતન”ના તની શ્રી ચાપશી વિદ્યવદાસ ઉદ્દેશીને આભારી છે
લલિતકળા

લલિતકળામાં પણ કલકત્તાના ગુજરાતીઓએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. ઈ. સ. ૧૮૭૫માં સ્વ. જી. એફ. માદન તે વખતના પ્રખ્યાત પાગસી એલ્ફિન્સ્ટન ડ્રામેટિક કલમના લાગીદાર તરીકે કલકત્તા આવ્યા અને નાટ્યકળાની ખીલ વણીમાં ધણો મોટો ફાળો આપ્યો. અવેતન રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં ૧૯૦૭માં સ્થપાયેલી પારસી એમેચ્યુર ડ્રામેટિક કલબ પારસીઓના પ્રત્યેક નૂતનવર્તને દિને નાટક રજૂ કરે છે. લગભગ પચાસ વર્ષ પૂર્વે સ્થપાયેલ ગુજરાતી એમેચ્યુર કલમે ગુજરાતી તરણ ભાઈમહેનોની અભિનયનકળા વિકસાવવામાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે અને તેમના નાટકો ધણા લોકપ્રિય બન્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે દર વર્ષે પહેલા લલિતકળા વિભાગની સ્થાપના કરી અને આ વિભાગે ઉચ્ચ કક્ષાના નાટકોના અભિનય આપ્યા છે. મૂળ એક રમતગમતની કલબ એસ. ફ્રેન્ડ્સ રેપ્સર્ટિંગ મુનિયનના સભ્યો પૈકી કેટલાક અભિનયકલાના અનુરાગીઓ છે, અને મુમુર્ષુમાં યોગ્યતા નાટ્યરૂપમાં પ્રાણલાલ દેવકરણુ વિજયપંચના લાગતગાટ બે વર્ષથી વિજેતા બનીને પ્રશસ્તિ પાન બને છે. કલકત્તાનો ગુજરાતી સમાજ આ મંડળનો મજબૂત છે, કેમ કે શાળા વગેરે બહારકામ માટે એમણે લાખો રૂપિયાના ફાળા મનોરંજક કાર્યક્રમો આપીને એકત્રિત કર્યા છે. ગુજરાતી શાળા અને બાલમંદિરમાં નૃત્ય, મંગીત અને ઈતર લલિતકળાના વર્ગ નિયમિત રીતે લેવામાં આવે છે અને ગુજરાતી પ્રજા એમનો અભિનય ધણા રસથી અને પ્રશંસાવૃત્તિથી નિહાળે છે. સ્ત્રીમંડળો અને કુમારિકામંડળોએ ગુજરાતના ગરબાની વિશિષ્ટ પ્રકારની સાધના કરી છે અને એમના ગરબા કલકત્તામાં માનીતા હોવા ઉપરાંત કલકત્તાની ઈતર પ્રજાના ‘ચેરિટી રો’માં પણ મહત્વના સ્થાનને પામે છે. કલકત્તાના દુર્ગાપૂજના ઉત્સવ પ્રમુખે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ નવગત મોટા નવ છેલ્લા સોળ વર્ષથી ઊજવતા આવ્યા છે અને પ્રત્યેક કલમ અને શાળા તરફથી આ પ્રસંગે સારકારિક કાર્યક્રમો આપવામાં આવે છે. સારા કાર્યક્રમ આપવાની ઇચ્છાને પરિણામે આ કાર્યક્રમોનું ધોરણ દિનપ્રતિદિન જિયુ ચતુ બળ છે. કળા વિનયક હરીફાઈ અને પ્રદર્શનો પણ શાળા અને મંડળો તરફથી વાગવા યોગ્યવામાં આવે છે.

આ બધું આટલા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાનો મારો ઉદ્દેશ આપ સૌને એ બતાવવાનો છે કે ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર વસના હોના છતાં ગુજરાતની અગ્નિતા અમે જળની રવાા છીએ અને તે સાથેસાથે કલકત્તાની વધુ વિશાળ

પ્રજનમાં વિલીન થઈ તેમનામાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ છે તેને પણ અમે અપનાવ્યું છે. ગુજરાતની પરોણાગત ખાણીતી છે અને આપ સૌના યજમાન તરીકે પરોણાગતમા અમે પાછા ન પડીએ એમ પ્રાર્થના કરુ છુ. કલકત્તા મોટું શહેર હોવાને કારણે જગ્યાની તેમજ વાહનની હાડમારી રહે છે, તેમ છતાં પણ અમે આશા રાખીએ છીએ કે આપ સૌના સહકારથી અને સહિષ્ણુતાથી આપનો કલકત્તાનો ટૂંક સમયનો વસવાટ સુખદાયી અને આનંદદાયી બનાવવા અમે શક્તિમાન થઈશુ. સ્વાગતમા કશી જીણુપ લાગે તો તેનો સર્વશે ભારો જ દોષ છે, અહીંના ગુજરાતીઓનો નહિ.

આભાર-દર્શન

હવે ખાણુ અદા કરુ છુ સર્વ સહાયકોનુ: પોતાની સેવા આપનાર પ્રત્યેક ગુજરાતી ભાઈભિદેનનો, ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલમંદિર અને ગુજરાતી શાળાઓ અને સંસ્થાઓનો, સલાહકાર સમિતિના સભ્ય તરીકે અમને માર્ગદર્શન અને પ્રેરણા આપનાર અમારા પૂજ્ય વડીલજનોનો, ગુજરાતી પુસ્તકો અને ગુજરાત-દર્શનના પ્રદર્શન માટે નેશનલ લાયબ્રેરીના અધિકારી શ્રી કેશવનનો, ગુજરાત-દર્શનની વ્યવસ્થા કરવા માટે ગુજરાત સરકારનો અને શાંતિનિકેતનમાં સ્વાગત કરવા બદલ શ્રી સુધિર રંજનદાસનો હું હાર્દિક આભાર માનું છું. અમારે આંગણે પધારી, જ્ઞાનગંગા વહાવી કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્યના કોમળ છોકરુ પરિપોષણ કરવા બદલ આપ સૌ વિદ્વાન અતિથિઓ અને પ્રતિનિધિઓના અમે ખણી છીએ.

હું સાક્ષર નથી તેમજ સાહિત્ય મારો વિષય નથી. તેમ છતાં એક અદના ગુજરાતી તરીકે અને સાહિત્યના એક અનુરાગી તરીકે આ અધિવેશનની વિચારણા માટે એક નિવેદન કરવાનું હું સાહેસ કરું છું. જ્યાં જ્યાં ગુજરાતીઓ સારી સંખ્યામાં વસતા હોય એવા ગુજરાત બહારના વિભાગોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિદ્વાનો, લેખકો અને કવિઓને પ્રવચનો માટે મોકલે એવી મારી વિનંતી છે. આવા સ્થળોમાં ગુજરાતી શાળાઓ, સાહિત્ય મંડળો અને ખીજી ગુજરાતી સંસ્થાઓ સાથે પરિષદ મંપર્ક સાથે જેથી ગુજરાતી પરત્વેનો અનુરાગ વધુ અને વધુ કેળવાય. શિષ્ટ ગુજરાતી ગ્રંથો વધુ લોકપ્રિય બને એના ઉપાયો યોજવા માટે પણ સાહિત્ય પરિષદે વિચારણા કરવી જોઈએ. શોધખોળ, વિદ્વતા, સાક્ષરતા પાકિય એ સર્વજી જરૂરનું છે અને સાહિત્ય પરિષદ તેના વિકાસને પણ હાથમાં જરૂર લે. પણ સાથે સાથે એટલું ન ભૂલે કે સઘળું પાકિય તો સમૂહને તાજાં જ અતે તોળવાનું છે. આપ સૌ વિદ્વાનોને મારી એ જ નમ્ર વિનંતી છે કે જનતા વાચી, વિચારી અને ઝીલી શકે એટું સાહિત્ય મળેવે. છેવટે મહાત્મા ગાંધીજીએ તાર દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ખમગદારને મોકલેલો સદેગો

આપને યાદ અપાવું : ‘અમેલન તમને પાછુ આરોગ્ય બક્ષે અને શુભગતના મૂંઝા નિરક્ષર બનેાને માટે કંઈક મંગીન કાર્ય બનાવે.’

આપણા સર્વેની આરાધ્યદેવી સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરીને હું વિગ્ધ છું.

મહોઽર્ચનઃ સરસ્વતો પ્રચતયતિ કેતુના ।

ધીયો વિશ્વા વિરાજતિ ।

ચોદ્રયિત્રો સૂતૃતાનામ્ ચેતન્તી સુમતીનામ્ ।

ચદ્વન્દષ્વે સરસ્વતી ।

મા તઃ પરિણ્યાદ્ અક્ષરા ચરન્તિ ॥

જ્ઞાનના પ્રચક્ર ધોધરૂપી મા સરસ્વતી પોતાના મહાતેજે પ્રકાશે છે. સદ્-વિચારો અને કાવ્યોર્મિને પ્રેરતી સરસ્વતીને અમો અર્ધ અર્પીએ.

વાણીની અધિષ્ઠાતા દેવી પ્રભાતના પ્રકાશરૂપ અક્ષરા મા સરસ્વતી અમને ત વિરમશે.

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

આ વખતે કલકત્તા આવતા મને ઘણો આનંદ થાય છે. અહીંના અનેક મિત્રોને અને સાહિત્યસેવીઓને મળવાનો આનંદ તો છે જ; પણ ખાસ તો શ્રી વિષ્ણુભાઈને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષસ્થાને બેઠેલા જોઈ શકું છું એનો આનંદ છે. ખરું જોતા બે વરસ પહેલા અમદાવાદમાં જ આપણે એમને આ સ્થાન આપવું જોઈતું હતું, પણ એમણે અને બધાએ એ જવાબદારી મારે માથે નાખવાની મંતલસ કરી અને એમા એ કાવ્યા. પરિષદનું અધ્યક્ષસ્થાન હું કોઈ કાળે નહિ સ્વીકારું એમ મેં પહેલાં બે વાર જાહેર કર્યું હતું; છતાં મેં એ સ્વીકાર્યું. કેમ સ્વીકાર્યું એનાં કારણોમાં અહીં નહિ જીતરું. તે વખતે પણ મને લાગતું હતું જ કે વિષ્ણુભાઈનો જ એ અધિકાર છે. એક રીતે સારુ થઈ કે સુદૂર કલકત્તામાં આપણે એમને અધ્યક્ષસ્થાને જોઈએ છીએ.

એક વખતે આપણે ગુજરાત બહાર કરાંચી ગયા હતા. તે વખતે શ્રી મુનશી અધ્યક્ષ હતા.

‘જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી,

ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત.’

એ અસ્મિતા તે વખતે આપણા મનમાં પ્રમુખ હતી. કંગ્રેસમાં આપણે ધણું સારું કામ કર્યું. પણ સિંધી ભાષાના સાહિત્યકારો સાથે આપણે વિરોધ મંપક ન સાધ્યો. આપણા કરસનદાસ માણેકે સિંધી જીવન અને સાહિત્યનો સારો સરખો પરિચય કરાવ્યો એટલું જ.

અહીં કલકત્તામાં આપણે બંગાળી ભાષાના અને હિન્દીના પણ, સાહિત્ય-સ્વામીઓને અને લોકનેતાઓને મળીએ છીએ. સ્વગજના વાતવગણમાં એ જ ગોમે.

શ્રી વિષ્ણુભાઈની સાહિત્યસેવા સનન છે, ઉજ્જવળ છે અને અનેરી પણ છે. એમના વિવેચનસાહિત્યમાં પણ સર્જનનાં તત્ત્વો છૂપાં રહેતાં નથી. એમનામાં ગુજરાતી પ્રત્યે, વિજયરાયના જેવાં ઉત્સાહ અને ભક્તિ છે અને

આનંદશંકરભાઈની વિદ્વાનોચિત પીઠ તટસ્થતા છે. મારી પરિભાષામાં કહું તો એમનું સાહિત્ય આત્મનેપદી પણ છે અને પરસ્પૃષ્ટી પણ છે. એનું મુખ્ય કારણ શ્રી વિષ્ણુભાઈ જેટલા સાહિત્યપ્રેમી છે તેટલા જ સમાજપ્રેમી, માનવ-પ્રેમી પણ છે. સાહિત્યસેવા કે સાહિત્યચિંતન એમને મન બૌદ્ધિક વિલાસ નથી પણ શારદાની ઉપાસના અને ભક્તિ છે, ભક્તિ અને ઉપાસના છે.

મારે મન એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે, વિષ્ણુભાઈ સ્વભાવે અને સંસ્કારે અધ્યાપન-પરાયણ કેળવણીકાર છે. સાહિત્યસેવી કેવળ લોકરંજક ઘઈ શકે. કેળવણીકાર તો સમાજનો સેવક પણ છે અને મંડકારનેતા પણ હોય છે. એનું ચિંતન બેજવાબદાર નથી હોતું. મોહવશ કે કલ્પનાવશ ગમે તેવાં સાહિત્યવિલાસ અને ચિંતનનાં નખરાં ન જ કરી શકે.

મેં જોયું કે સુરતમાં જ્યારે ષષ્ઠિપૂર્તિ પરત્વે એમને એક અભિનંદનમંથ અર્પણ કરવા અમે બેગા થયા ત્યારે જવાબમાં એમણે સાહિત્ય કરતાં વ્યાપક કેળવણીની જ ચર્ચા કરી. પ્રત્યક્ષચિંતક કેળવણીકાર અને અભિનત સાહિત્ય-ગ્વામી બન્ને એમનામાં એકત્ર થયાં છે. આપણા જમાનાના ગદ્યા જ સાહિત્ય-સ્વામીઓની બાબતમાં થાય છે તેમ વિષ્ણુભાઈના સાહિત્ય-વકત્રમાં સંસ્કૃત, શુદ્ધગતી અને અંગ્રેજી એવાં ત્રણેય સાહિત્યનો ત્રોત્સાહક અને પાવનકારી ત્રિવેણી-અંગમ થયો હતો. એમાં ય વિષ્ણુભાઈની વિશેષતા એમાં છે કે એમણે શુદ્ધગતી ભાષાની ગદ્યશૈલીની ખૂબીઓ અને એનાં સામર્થ્યનો જિજ્ઞાસુમાં ભીતરી વિચાર કર્યો છે. હવે આપણે એમની પરિણતપ્રસ કલમમાંથી ગદ્યશૈલીના ચમત્કાર વિશે એક સાંગોપાંગ વિવેચનગ્રંથની અપેક્ષા ગખીએ.

આપણે ત્યાં ધર્મપ્રચારકએ અને મંત્રીએ તેમજ પ્રાચીન કવિઓએ એક તળપદી ગદ્યશૈલી અને ગદ્ય જેટલી સરળ પદ્યશૈલી ખીલવી. ત્યાર પછી અંગ્રેજોના જમાનાના પ્રારંભમાં કેળવણીખાતું સ્થપાયું અને સાક્ષરયુગનો વિકાસ થયો; અને શુદ્ધગતીને ગદ્યસાહિત્યની સમૃદ્ધિ મળી. એ સાક્ષરકાળમાં Think in English and coin your words from Sanskrit — એ નતનો પ્રારંભ થયો, પણ દોષ પણ સાહિત્ય જીવનથી અણગું થઈ જ ન શકે, એટલે આપણી ગદ્ય-શૈલી આપણા જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડી શક્યા. ત્યાર પછી સાહિત્યક્ષેત્રમાં નમ્ર-પણે પણ પ્રભાવી રીતે પ્રવેશ કર્યો ગાંધીજીએ. એ ગાંધીયુગનું સાહિત્ય સત્ય જેટલું સીધું, અહિંસા જેટલું કુમારું અને સ્વાનંત્ર્યની ઉપાસના જેટલું તેજસ્વી હતું. સાક્ષરયુગમાં આપણામાં પશ્ચિમ પ્રત્યે શિષ્યભાવ અને અનુકરણકૃતિ હતાં. ગાંધીયુગમાં જીવનનિષ્ઠા અને આદર્શનિષ્ઠા વિશેષ રીતે ખીલ્યાં.

હું માનું છું કે ભારતને સ્વનંત્ર દુનિયાના દરબારમાં ગૌરવનું સ્થાન

‘મોક્ષ’ પછી આપણે ત્યાં આત્મરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ દાખવેન થઈ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણવૃત્તિ અને શિષ્યભાન પ્રકટ થના લાગ્યા છે. જતા મારી ખાનરી છે કે આપણને અનુભવ થતા વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનું મરણ જ છે. શિષ્યભાવે પગના અનુભવો અને પરાયા ચિંત નતો પશ્ચિમ જરૂર મેળવીશું. પણ આપણો વેપાર આપણા અનુભવની મૂડી ઉપર જ ચાલે. જોઈએ માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાંથી ખીસેના હોવા જોઈએ. સાહિત્ય હમેશા જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેના પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે હાલના કે ઉછીના થવાના નથી જીલદ હું માનું છું કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉર્જાગિયાત ગુજ ગતી ખીસવી તેની મર્યાદાઓ ઓળંગી પ્રજ્ઞના સમગ્ર જીવનનું ચિંતન કરીશું અને એમાંથી પ્રજ્ઞસેવક સતપરપરાની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજગતી ખીનીશું. લાપાની આ બધી પરપરાગત વિરુદ્ધિનું વિવેચન આપણને વિધિમાર્ગ જ આપી શકે.

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક ગજ થઈને રહે એમ પહેલેથી ધાર્યો હતો અને માટે હું જાણતો પણ હતો. મારે માટે એ ટેલુ સ્વાભાવિક હતું એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનું નોખું રાજ થતાવેત લોકોમાં જે નવો ઉત્સાહ મ જોયો તે પરથી લાગે કે ગુજરાતનું અન્ય ગજ થયું એ કાંઈ ખોટું નથી થયું.

હવે આપણે ટ્રેવળ પડોશના જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતના બધા રાજ્યો સાથે ઓતપ્રોત થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. શ્રી ઉમાશંકરની લાપામાં કહ્યું તો ‘હું ગુર્જર ભારતવાસી’ એ લાવના આપણે અખાત્રાએ આત્મસાત્ક વી જોઈએ.

આપણે સિંધમાં જઈને વસ્યા હતા. કરાચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા. પણ ત્યાં આપણે સિંધી ભાષા સીખ્યા નહિ. સિંધના હિન્દુ મુસલમાનના સમાગ્રના જીવનમાં ઓતપ્રોત થયા નહિ. આપણા મૂળિયા તારકૃતિક જીવનમાં જોડે સુધી જીતર્યા નહિ. પાંચામે સિંધી હિન્દુની પેરે આપણને પણ એ પ્રદેશ છોડવો પડ્યો. સમાજશાસ્ત્રી રાષ્ટ્રીય દષ્ટિ અને સારકૃતિક સંકિત આપણે ઝેળી હોત તો સ્વતંત્ર ભારતનો ઇતિહાસ ખીજી રીતે ઘડાયો હોત. હવે તો જાણ્યા ત્યાંથી સવાર.

મ ઉપર સરકૃત, ગુજરાતી, અંગ્રેજીની ત્રિવેણિગાની વાત કરી. હવે ભારત માતાનો આદેશ છે કે આપણે હમેશા ત્રિવેણીમાં નહિ પણ પચગામાં નાહીએ. સરકૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય શૈલીની હિંદી અને બધા વસના હોઈએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક નાટ્યમાં જોઈએ તો કહા) એની બે

ભાષાઓ સાથે પરિચય ઢેળવવો રહ્યો.

કાકાસાહેબ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે પ્રયત્નપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતાં બંગાળી સરસ બોલતાં-લખતાં થવું જોઈએ એમ કહું તો તે વધારે પડતું ન ગણાય. કેટલું સારું થયું છે કે કલકત્તામાં ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં આપ સહુએ બંગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમંત્રણ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ બ્રહ્મા નથી. આખરે હુબળી - ગંગાને કિનારે આપણું પ્રથમ પંચગંગાસ્નાન થયું ખરું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંચાલકોને સૂચવવાનું મન થાય છે કે કાકા દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદ્ધ ઓળંગીને નાદરિખી કંપાલા કે દારે-સલામમાં લઈ જવી જોઈએ. પણ તેમ કરતાં પહેલાં બેચાર સાક્ષરોને ત્યાંની સ્વાહિલી ભાષામાં બોલવાની તૈયારી કરવી જોઈએ. હું જાણું છું કે ત્યાં કેટલાક એવા લાઈઓ છે. એક લાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે.

છેલ્લાં બે વરસનું સિંહાવલોકન કરતાં બે વસ્તુ તરફ મારું ધ્યાન જાય છે. એક તો મોડાસાનું યાદગાર જ્ઞાનસન અને બીજું પરિષદ તરફથી શરૂ થયેલી પરીક્ષાની યોજના.

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનું ક્રમસરનું અને રીતસરનું અધ્યયન સમાજમાં ફેલાશે. જે લખાણ વિષે આપણા મનમાં આદર છે તે લખાણ ગામડાંની પ્રજા સુધી પહોંચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાચુર્યકિંત જનગૃહ થાય તેના પ્રસાદથી આપણા પુરુષાર્થ અને આપણી સંસ્કારિતા બંને નવો ઉચ્ચાંક પ્રાપ્ત કરશે. મારી ખાતરી છે કે, વિધુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજા-સેવક ઢેળવણીકારની અમીદષ્ટિમાં પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં સરખી રીતે ફેલાશે.

અને બ્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની મંજૂર વધશે ત્યારે આપણી સંગઠનશક્તિ ઢેળવણીખાત્ર કરતાં પણ વધારે પાવરધી થઈ હશે અને એ મંગલન દ્વારા આપણે પ્રજાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન-સંસ્થા સ્થાપન કરી શકીશું.

પ્રજાકીય પુરુષાર્થનો મારો વિચાર જરા સ્પષ્ટ કરી દઉં. આજે સરકાર તરફથી અને હાપાંઓ તરફથી પણ પ્રાયવેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે. મને એવા બે વિભાગ માન્ય નથી. હું ત્રણ વિભાગમા માનું છું. પ્રાયવેટ સેક્ટર, સ્ટેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર. પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાર

સુધી કરતી સેનાનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકાર કય જ છૂટકો રહેતો સેનામાં સરકારેએ હમણા જ પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે એની ઊણપો અને મર્યાદાઓ અત્યારથી જણાવા લાગી છે એટલે આપણે હવે ખાનગી પ્રવૃત્તિ અને સરકારી ખાતા દ્વારા અથવા સરકારી સરથાઓ દ્વારા શરૂ થએલી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિથી અલગ અને સ્વતંત્ર એના સહકારી ઢળની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કરવો જોઈએ

આપણા પરીક્ષા કેન્દ્રો આપણા પ્રચારક દ્વારા સ્થપાતા અથવા અસાહેવા પુસ્તકાલયોની મદદથી આપણે દશ દશ હજાર નકલોની એક એક આવૃત્તિવાળા ગ્રંથો બહાર પાડી શકીશું અને તે સમ્ભામાં આપી શકીશું આદર્શ અને વિદ્યતાપૂર્ણ ગ્રંથાદન, સુરચિપૂર્ણ પ્રકાશન અને ગ્રંથસુલભ સરતુ વિનરણ નએયમાં આપણે સફળ થઈ શકીશું ત્યાર પછી ખાનગી પ્રકાશન સરથાએ પણ આપણી સાથે સહકાર કરે અને સિદ્ધહરન તેમજ ઉદયમાન લેખકો માટે આપણા સહકારી પ્રવૃત્તિ આશીર્વાદરૂપ નીવડે વેપાર અને ઉદ્યોગની પ્રવૃત્તિમાં પ્રવીણ એના કલકત્તા શહેરમાં આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનો સકલ્પ કર્યો હોય તો તે ત્રિવેદી જેવા સાહિત્યતપસ્વી બ્રાહ્મણના આશીર્વાદથી ચૂલને ફાલે અને બધી રીતે સફળ થશે આપણા વિષ્ણુભાઈ આવા નવાં ઢળના વ્યાપક સાહિત્ય યજ્ઞના અધ્યક્ષ બને એ જાનની પ્રાર્થના સાથે આપણે પ્રારંભ કરીશ

તારાશંકર બંધોપાધ્યાયનું

ઉદ્દેશોધન પ્રવચન

ભારતવર્ષના પશ્ચિમ ઉપકુલ ગુજરાતમંડળથી આપ સૌ ભારતના પૂર્વ છેડાની બંગલૂમિમાં આવીને ભેટા મળ્યા છો—ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યસંમેલનને નિમિત્તે. નવીન ભારતના કર્મયોગની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા મહાત્માજીની જન્મભૂમિ ગુજરાત અને નવીન ભારતના વાણીક્યની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા રવીન્દ્રનાથની જન્મભૂમિ બંગાળ; અને આ મહાનગરી કલકત્તા તેમનું સૂતિકાગૃહ, એટલે આપનું આ સંમેલન મારી દૃષ્ટિએ અપૂર્વ મહિમા મંડિત લાગે છે. એમ લાગે છે કે જાણે એક અપૂર્વ સ્વર્ણપાત્રમાં ઘીનો દીવો પેટાવીને સાધકોનો એક મંથ એક મથિમેય મંદિરમાં આવોને દોંબલ થયો છે, જેને લીધે એ દીવાનો પ્રકાશ મથિ-મંદિરમાં પ્રતિફલિત થઈને કેવળ ઉજ્જવલતર જ થયો છે એમ નહિ, દિવ્ય મહિનાની સંભાવનોથી ભરપૂર બની ગયો છે. આ સંમેલનમાં આપે અને આ સંમેલનનું પવિત્ર ઉદ્દેશોધન-કાર્ય કરવા બોલાવ્યો છે એ જાહેર હું આપનો કૃતજ હું. સાથે સાથે મારું પોતાનું પાશુ ગૌરવ થયું સમજું છું. વિશાળ આયતનને આ લૌકિક ભારતવર્ષ અનેક વૈચિત્ર્યોના સમન્વયથી એક બનેલો છે. બહુ ભાષાવૈચિત્ર્ય, બહુઆચારવૈચિત્ર્ય, બહુ પહેરવેશવૈચિત્ર્યવાળા જણે એક મનોરમ અમ્માન પુષ્પોના હારે જેવો લાગે છે—સુવર્ણસૂત્રના જેવા એક લાવ અને ભાવનાના સૂત્રથી ગૂંથાયેલો. આજે ગંભીર શ્રદ્ધાપૂર્વક હું ભારતની બધી ભાષાઓની જનની સંસ્કૃત ભાષાનું સ્મરણ કરું છું—જે પરિશ્વરશાસિની ભાષાએ એક સમયે અસાધ્યને સિદ્ધ કરી જતાવ્યું હતું, જે ભાષામાં આપણને રામાયણ, મહાભારત, શાકુતલ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત મળ્યાં છે. અમરનાથ, ગમેશ્વરમ્, હારાવતી, સોમનાથ અને નીલકંઠ કામાખ્યાત ઇલાકામાં જે ભાષાના પુરુષ પ્રનાપે, વિશાલ ભારતના કોઈ પણ પ્રદેશનો રહેવાસી પોતાને પરદેશી માનતો નથી, તેને લાગે છે કે પોતે સ્વદેશમાં જ વસે છે. દક્ષિણ છેડે વસેને દક્ષિણી ભાષા અને આચાર-આદરના પાર્યંતને લીધે બંગદેશવાસી, હું જે અરુણાચલ મનોદશાથી પીડાઈ છું તે અવરથા રામેશ્વરમ્ની સામે બેસી ધ્યાયેનિત્ય મહેશ્વરજગતિરિતિમં-એ સંસ્કૃત ભાષામાં રચેલો મંત્ર જે ક્ષણે કિયારું તે જ ક્ષણે દૂર થઈ જાય છે...

ગુજરાતી ભાષા અને બંગાળી ભાષાની વાત બાબતે રાખી સરકૂત ભાષાની વાત આટલા વિસ્તારથી કરવાનો એક અર્થ છે તે અર્થ એ કે, આને આ પ્રસંગે મને એવી એક ભાષાની જરૂર લાગે છે જે વડે હું આપના ચિંતમાં છૂટથી પ્રવેશ પામી શકુ હું ગુજરાતી ભાષા બાબતે નથી, આપ સૌ બંગાળી ભાષા બાબતે નથી ગયા જસો વરસ અંગ્રેજોના શાસન નીચે રહીને એક ભાષા આપણે પાઠ્યા છીએ - તે અંગ્રેજ અંગ્રેજ પરદેશી છે તેનું શાસન પરાધીન શાસન, અંગ્રેજ ચાલ્યા ગયા છે, પરશાસનમાંથી આપણે મુક્તિ પામ્યા છીએ, પરંતુ અંગ્રેજ ભાષા વિશ્વની ભાષાસપત્તિમાંની એક શ્રેષ્ઠ સપત્તિ છે અને એ મપત્તિ સઘળા માણસોની છે એટલે એ રહી ગઈ છે, એને આપણે રાખી છે પરંતુ અંગ્રેજ ભાષામાં હું પારંગત નથી એ માટે આપણા દેશના કેટલાક અંગ્રેજોના વિદ્વાનો તરફથી હું તિરસ્કૃત થતો આવ્યો છું કે હું અંગ્રેજોનો માહેર નથી, વ્યાકરણમાં ભૂલ કરું છું, મારા ઉચ્ચાર દોષવાળા છે આથી મને સંતોષ થાય છે સાથે સાથે ખીક પાણી લાગે છે કે મારા કરતાં ઓછું અંગ્રેજ બાબતે ને વિશાળ જનસમાજ ભારતમાં છે તેમનો તો આ લોકો વધુ તિરસ્કાર કરે છે હું વિચાર કરું છું, ભવિષ્યમાં એક ભાષાની જરૂરને કારણે શું આખો ભારતવશ અંગ્રેજભાષી બની જશે? અથવા રાજકીય ક્ષેત્રમાં જે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલા ભારતની માફક અંગ્રેજ શીખેલો અને અંગ્રેજ ન શીખેલો ભારત એમ જે ભાગમાં વહેંચાઈ જઈને ભારતની એકતા સાધવાને બદલે નવા એક જટિલ અધ્યાનો ઉદ્ભવ થશે?

પણ એ વાત એટલેથી જ પૂરી કરીએ કારણ આ સમેલનમાં એ ચર્ચા છેક અપ્રાસંગિક ન હોવા છતાં મૂળ પ્રસંગની સાથે અવિચ્છેદ્ય કે એકરૂપ નથી તેમ છતાં આટલું બોલવાનું કારણ એ કે, એ કારણે જ હું આને અહીં હિંદી ભાષાનો આશ્રય લઉં છું હિંદી ઉપર પણ મારો અધિકાર ઝાઝો નથી એમાં પણ હું બૂત કરું છું એમાં પણ દોષ છે, પણ જુદી ભાષાનો પરંતુ આપના પ્રતિનિધિરૂપ જેઓ મને આમત્રણ આપવા આવ્યા હતા તેમની પાસેથી મેં સાંભળ્યું છે કે સમેલનમાં બેઠા થયેલા પ્રતિનિધિઓમાંના ઓછામાં ઓછા નેતુ ટકા હિંદી સમજે છે અને અંગ્રેજ સમજનારની સંખ્યા તેમની સરખામણીમાં ઓછી છે, મારી ખાતરી છે અને હું જાણું છું કે ગુજરાતી લેખકોમાંના લગભગ બધા જ હિંદી જાણે એટલું જ કહીએ તો તે પૂરતું નથી, કારણ, ગુજરાતી લેખકોમાંના ઘણા હિંદી સાહિત્યમાં પણ સુપ્રતિષ્ઠિત લેખક છે મદદમાંજ પોતે હિંદી ભાષાના મદાન લેખક હતા સમેલનમાં હાજર માગ મિત્ર શ્રી ઉમાશંકર જોશી હિન્દીમાં પણ રચના કરે છે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિદાય થતા પ્રમુખ માનનીય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પોતે મહારાષ્ટ્ર દેશના વાસી છે અને મરાઠી ભાષાના

વિશિષ્ટ લેખક હોવા છતાં ગુજરાતીમાં વિશેષ સ્થાનના અધિકારી છે, તેની સાથે હિન્દી સાહિત્યના પણ એક મુખ્ય લેખક છે. એવા બીજા પણ ઘણાં છે. આપની આગળ ભાંગી-તૂટી હિન્દી બોલવામાં મને સંકેત નહિ થાય; કારણ, હું શિખાઉ છું. પણ મારા અંગ્રેજીમાં વિદ્વાન સતીર્થો આગળ અંગ્રેજીની ભૂલ અક્ષમ્ય છે.

બંગાળી ભાષા અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે પણ નિકટનો સબંધ છે—ભાષા અને ભાવ બન્ને દૃષ્ટિએ ભારતવર્ષના પશ્ચિમ છેડાનું અને પૂર્વ છેડાનું આ ઐક્ય જરા વિચિત્ર છે. બંગાળીનો સ્વભાવ, બંગાળીનો દેખાવ, તેનો પહેરવેશ વગેરેનો સાથે ગુજરાતીના સ્વભાવ, પહેરવેશ એને દેખાવનું જે ઐક્ય છે તે, તેની સાથે આ બે છેડાએ આવેલા પ્રદેશોની વચ્ચે આવેલા પ્રદેશના વતનીઓના સ્વભાવ વગેરેની સરખામણી કરીએ છીએ ત્યારે એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સાહિત્ય જે પ્રજામત ભાવધારાને વહન કરે છે, તેમાં પણ આ ઐક્ય વધુ ગાઢતરૂપે નજરે પડે છે. આ બન્ને દેશનું ગ્રામીન સાહિત્ય વૈષ્ણવભાવ અને રાધાકૃષ્ણની લીલાનાં ગીતો દ્વારા વિકસેલું છે.

મહાન 'જૈનાચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ગુજરાતી વ્યાકરણના પ્રવર્તક હતા. પરંતુ સોળમી સદીનાં નરસિંહ મહેતાનાં ભક્તિમૂલક વૈષ્ણવ ગીતકાવ્યોએ સાહિત્યની રત્નવેદી રચી છે. રાજસ્થાની કન્યા અને વધુ મહાસાધિકા મીરાબાઈએ પોતાના કૃષ્ણ-ભજનનાં ગીતો વડે જ તેમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી છે. બેસક, આ ભક્તિ-મૂલક ગીત-કાવ્યો એ જ ભારતવર્ષના બધા પ્રદેશોનાં સાહિત્યની જ પ્રથમ સ્રોતસ્વિની છે. રામાયણ અને મહાભારત તેનું મૂળ અથવા માનસરોવર છે. પરંતુ આ ભક્તિ સર્વત્ર એક દેવતા અથવા અવતારને અવલંબીને રહેલી નથી. એનું અવલંબન કાં તો રામ છે અથવા કૃષ્ણ છે. ગુજરાતમાં અને બંગાળમાં ભક્તિ કૃષ્ણ ભગવાનને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત કરીને વહી છે. એને પરિણામે ભાવગત નિકટતા વધારે ગાઢ બની છે.

ત્યાર પછીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદ પુરાણકથાઓને આધારે જે આખ્યાનો રચ્યાં છે તેની સાથે બંગાળનાં મંગલ કાવ્યોનું સામ્ય રહેલું છે.

ઓગ્રણીસમી સદીથી નવો યુગ અને નવો કાળ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજોના શાસનની સાથે સાથે યુરોપના સાહિત્યનો અને તેની ભાવધારાનો પ્રભાવ પણ આવ્યો. આ વસ્તુ આખા ભારતવર્ષમાં આવી છે. બંગાળમાં એ સૌથી પહેલી અને પ્રબળ પ્રવાહે આવી.

બંગાળ દેશમાં મહાત્મા રામમોહનરાયથી એની શરૂઆત થઈ, રવીન્દ્રનાથમાં એની પરિણતિ થઈ. એ પ્રારંભ અને પરિણતિનું વિશ્લેષણ કરવાની જરૂર નથી. સ્વપ્રકાશિત તત્ત્વની પેઠે એક સત્ય પ્રગટ થયું છે એને હું ભારત-

સલા કહીશ. એ સત્ય એ છે કે યુરોપના વિજ્ઞાનવાદે જે નૈતિક નિયમ અને તત્ત્વને જીવનસત્ય તરીકે માની લીધું છે, અને તેના પ્રચાર કર્યો છે, તેને ભારતવર્ષે જીવનસત્ય તરીકે માન્યું નથી, તેણે પોતાની અત્યંત પ્રાચીન સાધનાદ્વારા મળેલા જીવનસત્યને પૃથ્વી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. તે આજે પણ એ વસ્તુવાદી યુરોપને મન એક આશ્ચર્ય રહ્યું છે. તે લોકો આજે પણ એને ખરેખર સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકતા નથી. સ્વીન્ડનાથની 'ગીતાંજલિ' બ્યારે પહેલવહેલી સન્માન પામી ત્યારે એ લોકોએ એ કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી ભાવધારાને 'મિસ્ટિક' એવું નામ આપ્યું હતું. અને ત્યાર પછી લાંબે સમયે ચાલુ વર્ષે સ્વીન્ડનાથની ઉત્સવ નિમિત્તે બ્યારે વિશ્વવ્યાપી ઉજવણી થઈ ત્યારે પણ સ્વીન્ડનાથને સમન્વત્ત માટે સ્વીન્ડનાથનાં માનવકલ્યાણમૂલક કાર્યોની અને વસ્તુગત સંબંધી વિચારોની યાદી યુરોપના દરબારમાં રજૂ કરવી પડી હતી. તેમના શિક્ષણવિષયક અને સમાજસુધારાને લગતા નિમંણાનુ મૂલ્ય સમજાવી સ્વીન્ડનાથનો મહિમા સમજાવવો પડ્યો હતો. મહાત્મા ગાંધીજીએ બ્યારે અહિંસાધર્મને માનવજાતની ઉપલબ્ધિ તરીકે દેશ અને જગત સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો ત્યારે યુરોપ જેને અભણોત્તર દેશ કહે છે તે આ દેશ તેના આદરપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો હતો. પરંતુ યુરોપમાં મહાત્માજી પ્રત્યે વ્યંગ અને કટુઉક્તિનો ડોઢપાર નહોતો રહ્યો. એ ઉપલબ્ધિની તે લોકોએ અપરિચિત માનવમનના નિરર્થક ભાવાવેગ તરીકે ઉપેક્ષા કરી હતી. આજે પણ તે અહિંસાને માગે જ સ્વાધીનતા પ્રાપ્ત થયા પછી મહાત્માજીના પ્રિય શિષ્ય પ્રધાનમંત્રી નેહરુના પંચશીલને મૃત્યુભયભીત યુરોપે સ્વીકાર્યું છે તે ના છૂટકે, ખીલે ઉપાય નથી માટે, એક કાર્યનીતિ તરીકે અને તે પણ મંદિપત્રદ્વારા. હૃદયની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આત્મધર્મ તરીકે એનો સ્વીકાર કર્યો નથી.

સમગ્ર ભારતવર્ષના બધા જ પ્રદેશોના સાહિત્યમાં એ એક જ ભાવધારાનો પ્રચલ વર્ણ રહ્યો છે. દોષ જગ્યાએ એ પ્રવાહ વિપુલ અને વિશાળ ■ તે દોષ જગ્યાએ એનો અતિવેગ કંઈક મંથર છે. મારે મને સમગ્રભાવે જોના ભારતવર્ષના સાહિત્યનું લક્ષ્ય અને તેની સ્વાભાવિક અતિ એ માગે છે. તેનો ધર્મ જ એ છે. આપણે પૃથ્વીના જે દોષ ભાગમાં જે કાંઈ સુંદર કલ્યાણકર હોય તેને પ્રદર્શ કરીએ છીએ અને કરતા સીધું. પરંતુ આપણું જીવનસત્ય અને ભાવધર્મ હેઠળ પુરાનકાળથી આજ સુધી અવિચિત્ત અને ધારાબદ રહ્યા છે. આપણું લક્ષ્યસ્થલ સ્થિર છે.

; આપનો ગુજરાત પ્રાચીન મંદુકિત અને સાહિત્યનો દેશ છે. ગુજરાતી સહિત્ય સાથે મારો ગાઢ પરિચય છે એમ કહું તો હું અસત્યભાષણના દોષમાં પડું. પરંતુ નવયુગના પ્રારંભમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ અને

દલપતરામના આવિર્ભાવની વાત મારાથી અજાણી નથી. ગોવર્ધનગમની 'સરસ્વતી-ચંદ્ર' નવલકથાને હું ભારતીય સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ ઘન તરીકે જ સ્વીકાર છું. મહાત્મા ગાંધીજીનાં લખાણોના અનુવાદો મેં સંમત છે. શાસ્ત્રગ્રંથના સંમતમાં એનું સ્થાન છે. એ વાંચવાથી પ્રુપ્ત મળે છે એમ હું માનું છું. શ્રી દનેશલાલ મુનશી ભારતવિખ્યાન લેખક છે. કાકા કાલેલકર, નાનાલાલ, કિશોરલાલ મશરવાળા, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઝવેરચંદ મેવાણી, ધૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ અમને સુપરિચિત છે, - ભાગતબરમા અને વિશ્વનાથ દરબારમાં એમનો નામ પહોંચ્યાં છે.

કાકા કાલેલકર સાહેબના એક મહાન ગ્રંથ સાધેના પરિચયથી હું અત્યંત મુગ્ધ થયો છું. ભારતવર્ષની નદીઓનો પરિચય એ એનો વિષય છે અદ્ભુત ગ્રંથ છે. ભારતીય પુરાણકાળથી માંડીને આજ સુધી આપણું ભાવજીવન જે રીતે નદીઓથી મંડળાયેલું છે તેને ભારતીય ભંગિએ વ્યક્ત કર્યું છે અને તેની સમૃદ્ધિએ જે કાંઈની ભૂમિની નાનાવિધ વર્ણસમૃદ્ધિમાં ભૂગોળવિદ્યાને મઠી લીધી છે. જાણે પુરાણ, મહાકાવ્ય અને ભૂગોળ વિચિત્ર રસાયણથી ભળી જઈને એક રસ રતુ ન બની ગઈ હોય.

અંધુર ઉમાશંકર જોશીની એક કવિતા મારા મનમાં અવિરમરણીય બની ગઈ છે : એક પુરુષ આવ્યા હતા ઉત્તર પ્રદેશમાંથી; શુભરાતમા તેમણે સાગરને તીરે પારધિના બાણથી પોતાનું લોહી વહાવ્યું હતું. ફરી કેટલાય કાળ પછી એક પુરુષ ગયા શુભરાતથી ઉત્તર પ્રદેશમાં - આત્મચીની હિંસાની ગોળાથી તેમની છાતી વીધાઈ ગઈ - તેમણે ત્યાં લોહી વહાવ્યું. એક વર્તુલ પૂર થયું.

આ કવિતા મને અપૂર્વ લાગી છે, અને મને થયું છે કે ભારતની સ્તંધતાનો મંદિર શુભરાતની સાહિત્યમાં ખીલવાની સાહેબો ધીમે ધીમે પાંદડી ખોલે છે. જે સંદેશ બહુ કાળ પહેલાં રવીન્દ્રનાથે પહોંચાડ્યો હતો, જેને વારંવાર પહેાંચાડવાની જવાબદારી વારસદાર તરીકે આપણી છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મશ્મિમાં અપના આ સંમેલનમાં આપ એ જવાબદારીના લાન વિશે જાગૃત બનો અમારી

પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન

इदं कविभ्यः पूर्वैभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।
चिन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

અ પાંચીન યુગના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની જન્મશતાબ્દીને અવસરે ને તેમના પ્રિય વ્યાવહારિક કાર્યક્ષેત્રની સન્નિધિમાં ભારતના પશ્ચિમ છેડાની ભાષા બોલનારા પૂર્વાન્તમાં સાહિત્યસંમેલન ભરે ત્યારે મારું પ્રથમ કર્તવ્ય ભારતના એ કવિ કુલાવતંસ અને શુરુતું લક્ષિત, આદર ને પ્રેમથી સ્મરણ કરવાનું છે. શુજરાતના અમારા કવિ ઉમાશંકરે તેમને સમુચિત અંજલિ આપી છે.

“હયા અમૃતકુંભ મરતક ધરી પધારી અહીં,
અહીં છલકી નબ્બ ભારતની કાબ-એગોતરી.”

X X X

“અમારી હાથ વેદના સુખ ક્યાં ન રખરખીં-રસ્ખા
સુરોથી સુખમાથી તો, કવિ?”

X X X

“કવીન્દ્ર, તથા એક કાવ્યકૃતિ વારું ફૂલ-છવન”

X X X

“નવીન યુગ વિશ્વમાનવ તણેા ભિચેા; નાન્દી તે
અભાપી; અવ મુક્તિર્લક અવિરાંક શુંછ રહેા.”

માનવહૃદયની એકતા માનવહૃદયના દર્શનથી સાધી શકાય છે. વ્યાસ વાલ્મીકિ કાલિદાસ ભવભૂતિએ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં ધળકતા માનવહૃદયને અને તેને શ્રેય તરફ પ્રેરનાર લોકોત્તર ભાવનાને નિરૂપી કૃત્રિમ રાજકીય દીવાલો તોડી સાંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપી છે, અને એવું જ મહાન કાર્ય ટાગોરે આપણા યુગમાં કર્યું છે. એટલું જ નહિ, તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન વચ્ચે, પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે, સંસ્કૃતિ સંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ નીવડયા છે, એ આપણું સદ્ભાગ્ય છે.

દેશના પુનરુત્થાનનું, નવીન પ્રયોધનું કાર્ય આ ભૂમિમાં શરૂ થયું, દેશને ખૂણે ખૂણે એ કાર્યની પ્રેરણા ગઈ, વિદેશમાં ભારતનું નામ બેજાળું થયું, અર્વાચીન યુગમાં પ્રથમ તો આ પ્રદેશના પુત્રો દ્વારા. રામમોહન રાય, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદનું સ્મરણ આપણને પવિત્ર કરનારું છે. અને એ જ રીતે આજ ભૂમિના પુત્ર, પરમ યોગી, કવિ ને દ્રષ્ટા શ્રીઅરવિંદનું સ્મરણ આપણા માર્ગને અગ્રવાણશે. શ્રીઅરવિંદનો ગુજરાત સાથે મંબધ, મહાત્મા ગાંધી અને ટાગોરની પરમ સાત્ત્વિક મૈત્રી, અને તે પહેલાં સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર અને કવિ નરસિંહરાવની મૈત્રી આ પ્રસંગે સંભારવા જેવી છે. બંગાળી પાંડિત્ય, બંગાળી સાહિત્ય અને બંગાળી કળાએ, બંગાળી દેશભક્તિ જેમ, ગુજરાતી માનસ અને સાંસ્કૃતિક સર્જન ઉપર જાડી અસર કરી છે. મહાત્મા ગાંધીની સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિથી જેમ ગુજરાત ભારતમાં-ઝોતપ્રોત થઈ ગયું તેમ બંગાળી વીરો, ફિલસૂફો, સાહિત્યકારો ને કલાકારોથી બંગાળ ભારતમાં ઝોતપ્રોત થઈ ગયું છે. ખરી વાત તો એ છે કે ભારતમાં બંગાળ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કાશ્મીર ને પંજબ, મધુરા ને મદુરા, હિમાલય ને કન્યાકુમારી સર્વત્ર પ્રસરેલાં છે અને એ હકીકત આપણી મોટામાં મોટી આશા છે, અંચળ સંઘર્ષોની યાતનામાં અચળ સમાધાન છે.

૨

આવા પ્રસંગને આજની રાજકીય અગ્રણી ધડીએ જુદી રીતે પથ બેવાની જરૂર છે. અહીં કલકત્તામાં સમેલન ભરાય છે એ ભાવાત્મક એકતા સાધવાના સાધન તરીકે નથી ભરાતું, ભાવાત્મક એકતા છે જ ને તેના આ વિભાવ તરીકે યોગ્ય છે. એ એકતા પુષ્ટ થાય એવું તેનું પરિણામ ખરું. દેશના હિતચિન્તકો આપણી અઠમહમિકા અને પ્રાદેશિક સ્પર્ધાઓ વિશે ચિન્તા સેવે છે તે સકારણ છે, છતાં આપણે સમજીએ છીએ અને સમજવું જોઈએ કે એવી સ્પર્ધાઓ નૈમિત્તિક છે, અને ગ્રામ સુધી પહોંચતા સોકશાસનના વ્યક્તિ-માત્રની મહતાના સાર્વત્રિક ને બંધારણીય સ્વીકારનું આનુષંગિક પરિણામ છે. અને અગે ચિન્તા સેવતાં, ઝોછી મહત્ત્વની બાબતો ઉપર વધારે ભાર મૂકવામાં આવે છે અને પ્રધાન વસ્તુને ગૌણ કરી દેવાય છે. આપણે કઈ ભાષામાં બોલીએ છીએ કે કઈ લિપિમાં લખીએ છીએ તે કરતાં શું બોલીએ છીએ, વાંચીએ છીએ, લખીએ છીએ તે મહત્ત્વનું છે. સરખા આકારની શીશીઓ ઉપર સરખા લેખક લગાડવાથી ઔષધની એકતાનો વિશ્વાસ કેવળ અણધારે જ થાય દેશનાં સીપુરો એક જ પ્રકારનો પહેરવેશ રાખે તેથી એકતા સધાશે એવો ખયાલ બાલિશ છે. યુરોપ-અમેરિકામાં એવું ઘણું છે, પણ તેથી ત્યાંની સ્પર્ધા ને યુક્તિસા

ઓછી નથી થઈ. સિંધીમાં લિપિની એકતા (બાલ બળાથી લદાયેલી) હતી છતાં ત્યાં હિન્દુ-મુસ્લિમનો મનનો મેળ તૂટી ગયો. આપણી રાજકીય ચળવળોનું ભાષાવાહન અગ્રેજી હતું, પણ એ વાહન દ્વારા ય પરસ્પર વિરુદ્ધ માગણીઓ થતી હતી. આજે પણ રાજપુરુષો બહુધા અગ્રેજી વાપરે છે અને તેમની પ્રાદેશિક કે ક્ષેત્રી વૃત્તિઓના આવિષ્કારમાં એ જરૂરે નડતરૂપ નથી ! વાહનનું અલગતા મૂલ્ય છે; પણ વાહન શું વહે છે તેનું મૂલ્ય વધારે છે, એ જ મારા કથનનું સાદુ તાત્પર્ય છે. અગ્રેજીએ આપણી એકતા પ્રગટ કરવામાં સહાયતા કરી, તેને પોષી, તેનાં મુખ્ય કારણ તો આ કે અગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણી સનાતન ભાવનાઓને પોષે એવું સૌન્દર્ય, એવો વૈભવ આપણને મળ્યા; મુખ્યત્વે અગ્રેજીમાં પશ્ચિમે ભારતને ઓળખ્યો ને એ દ્વારા આપણે તેને પુનઃ ઓળખતા થયા. અગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અર્વાચીન ભારતમાં સાથોસાથ અધ્યયનનું, ઊજમ-પૂર્વક અધ્યયનનું આ જ રહસ્ય છે. યંને ભાષા દ્વારા આપણે આપણી જાતને જોઈ. અને એ જ વસ્તુ આપણી ઝાંઈ પણ સાંસ્કૃતિક ચોળનામાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. ઍમર્સન વાંચવાથી આપણે અમેરિકાની વધારે સમીપ જઈએ છીએ, ને વર્ડ્સવર્થ, શેલી ને બર્ક વાંચી આપણે ઈંગ્લંડની વધુ નજીક ગયા છીએ. બંગાળી ભણવાથી હું બંગાળની નજીક ઓછે આવું છું; ટાગોરના અનુશીલનથી હું બંગાળની નજીક આવું છું, પછી ભલે એ અનુશીલન મેં અગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા કર્યું હોય. સાધન અને વાહનનું ઓછું મૂલ્ય નથી, પણ તેનું અનુચિત મૂલ્ય ન કરવું ધટે.

આ દષ્ટિએ એક પ્રમાણમાં નાની, પણ મોટી બનાવેલી વાન પર પ્રથમ આવું. આપણી ભાષાની વિવિધ લિપિઓ ધીમે ધીમે અમુક બળોને પરિણામે વિકસી છે; તેમાંની દષ્ટી લિપિઓનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે; દૈત્વીક કાર્યક્ષમ હોવા ઉપરાંત મરોડદાર અને રૂપાળી છે; એમાં ધણું હાથપ્રતોનું સાહિત્ય સચવાયું છે ને ધણું અર્વાચીન સમયમાં છપાયું છે. તેની સાથે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓની ભાગણી જડાઈ ગઈ છે. તેથી એક લિપિનો આમલ રાખનારાઓને વિનંતી કે દેશની એક લિપિ દેશની વિવિધ લિપિઓને બૂંસી નાખવાનો પ્રયત્ન ન કરે. વળી દેવનાગરીને રાષ્ટ્રલિપિ લેખે સ્થાપવાની હોય તો એમાં દેશનાં વિવિધ ઉચ્ચારણોની યોગ્ય સંજ્ઞાઓ ઉમેરાવી જોઈએ ને તેની શિરોરેખા જે તદ્દન બિનજરૂરી છે તેનો ત્યાગ કરવો જોઈએ. પ્રાદેશિક દેવનાગરી ભલે એક સ્વરૂપની ગંઢે, પણ રાષ્ટ્રીય દેવનાગરી કાર્યક્ષમ, કરકસરવાળી, બને તેટલી ઉચ્ચારપ્રતિબિંબક ને મરોડદાર હોવી જોઈએ. બાકી વિવિધ લિપિઓ જૂંસી નાખવાનું લોકલાગણી બેતાં શક્ય નથી, તે દેશ વધુ પડતો આમલ શા માટે રાખવો ? આ દેશનો

નાગરિક, સારું લખેલો નાગરિક, દેશની ખેતરુ લિપિઓ જાણે, પ્રાદેશિક ઉપ-
રાંત દેવનાગરી ને એકાદ ખીજી, તે એમાં બહુ મોટી માગણી નથી. ઉર્દૂ લિપિ
તથા એકાદ દ્રવિડ લિપિ આપણા સ્નાતક ને વિદ્વાન જાણે તો લાલ છે. અને
એ કંઈ અધરી વાન નથી. આપણી કેળવણીપદ્ધતિમાં ને વ્યવહારમાં મળક
મિથ્યાચાર છે તે ઓછો કરી આ શિક્ષણનો સમાસ કરી શકીએ. સાર્વત્રિક
એકરૂપતા લાવવાની ધગશ એ યન્નવાદી યુગનો એક રોગ છે.

સગવડ જોની એ અર્થદષ્ટિ છે; તત્ત્વદષ્ટિ કે સત્ત્વદષ્ટિ એ સંપત્તિદષ્ટિ
છે. સગવડની દષ્ટિએ સંપત્તિદષ્ટિને અનુકૂળ થવાનું છે; સંપત્તિદષ્ટિએ તેને
નિયમમાં રાખવાની છે. દેશની વિવિધ ભાષાઓના અભ્યાસમાં પણ આ સંપત્તિ-
દષ્ટિને વિશેષ મહત્ત્વ ધટે. હિન્દી આપણે જરૂર લાણીએ, સારી રીતે લાણીએ,
રાષ્ટ્રભાષા તરીકે સ્વીકારી તેને અભ્યાસક્રમમાં ફરજિયાત રાખીએ, પણ હિન્દી
શીખવામાં અગત્યની વાન એ છે કે એ દ્વારા આપણે સૂરદાસ, તુલસી કે
પ્રેમચંદ પાસે જઈએ હીએ. એ જ ન્યાયે ભારતીન શિક્ષિત નાગરિક, મરાઠી,
બંગાળી, તામીલ યા ઉર્દૂ શીખે. તે તે પ્રદેશમાં વ્યવહારની સગવડ માટે શીખે
એ, હીક છે, પણ તે તે ભાષાસાહિત્યમાંની સંપદ માટે શીખે એ વધુ આવશ્યક
છે. ભાવાત્મક એકતાની દષ્ટિએ તુલસી-રામાયણ ને તામીલ-રામાયણ સરખાં
મૂલ્યવાન છે

અંગ્રેજી તરફ પણ મારી આ દષ્ટિ છે. ઉદ્યોગવિદ્યા, યન્ત્રવિદ્યા ને વિજ્ઞાન
માટે એ અતિઉપયોગી સાધન છે. ખરી વાન છે; પણ એ ગ્રીચ વસ્તુ છે.
એના સાહિત્યમાં અસાધારણ સૌન્દર્ય છે. માનવહૃદયનું હૃદયગમ નિરપણ છે,
મનુષ્યની ઉદાત્ત લાગણીઓ ને ઉદાર ભાવનાઓ છે એ પ્રધાન વસ્તુ છે. એનો
શૈક્ષણિક, એમા અવતરેલું બાષ્પબલ, એના વર્ડઝવર્થ શેલી ક્રીટ્સ, એના
ડિકન્સ ને હાર્ડી, એના વર્ક કાર્લાઈલ ને ગ્રસ્કિન જગમાનવની મહાન સંપદા છે.
તેના પરિશીલનથી આપણી દષ્ટિની ક્ષિતિએ વિસ્તરી છે, આપણી જીવન-
ભાવનાઓ દૃઢ થઈ છે, આપણા હૃદયદોષોનું કંઈક નિવારણ થતું છે. પશ્ચિમના
અર્વાચીન સાહિત્યમાં ઈંગ્લડનું સાહિત્ય શિરમોડને સ્થાને છે; અને ઐતિહાસિક
સંયોગથી આપણને તેનો પરિચય થયો, આપણે લાભ્યા તો તે પરિચય ચાહુ
રહેએ ઈજ છે. અલબત્ત, એનો અર્થ એ નથી કે અંગ્રેજી કેઈ કાળે પ્રતિભાસર્જનનું
આપણું વાહન બને. એ ઈજ નથી; વ્યાપક રૂપમાં શક્ય નથી; સાહિત્ય-
પરંપરાવાળી કેળવણેલી આપણી માતૃભાષાઓના જ આપણે હૃદયરસ ને
હૃદયનાવિલાસ સ્થાન્ય રીતે ને રાહજતાથી જીતવાનો. પણ એ હૃદયને પ્રેરણા
આપવાનું સામર્થ્ય અંગ્રેજી સાહિત્યમાં છે એનો ઇન્કાર ન થટે. વળી ઐતિહાસિક

બળોને પરિણામે ભારતની કેટલીય વિચારસમૃદ્ધિ અંગ્રેજીમાં આપણને સુપ્રાપ્ય છે. રામમોહન રાય, વિવેકાનંદ, સરોજિની નાયડુ, શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી, ટાગોર, શ્રીઅરવિંદ, ગાંધીજી, રાધાકૃષ્ણન, નેહરુ, રાબ્દ્રાજી વગેરે અનેક વિચારકો, સાહિત્યકારો અને દેશભક્તોએ માતૃભાષા જેમ અંગ્રેજીને વાપરી છે, એટલું જ નહિ, અંગ્રેજી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એમણે એ ભાષાનું પરદેશીપણું ઓગાળી નાખ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે. અંગ્રેજીની અતિભક્તિ અને અંગ્રેજીનો અનાદર બંનેની અતિમ કોટિઓ ત્યાજ્ય છે, એ આ સાહિત્યકારોના સંમેલનને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

સંસ્કૃત માટે વકીલાત કરવી પડે એ આપણું દુર્દૈવ ગણાય. પણ આ ઈહંશુખવાદી, અર્થપરાયણ, યત્રકેન્દ્રી, ગતિપ્રિય યુગમાં સંસ્કૃતને મોઢાની મીઠાશ મળે છે, સાચો આદર મળતો નથી. આપણા કેળવણીતંત્રમાં એનું સ્થિર આસન નથી. શું કરીએ? સંસ્કૃતથી કંઈ ચાકી ફેરવવાનું આવડશે? અંગ્રેજી શબ્દોના એચાર છાંટાથી આપણો રૂઆપ વધે છે ને સંસ્કૃત શ્લોકના હુઘારથી વેદિયામાં ખપાય છે! અને ભણવાનું પણ કેટલું બધું! ગુજરાતી ભણો, હિન્દી ભણો, અંગ્રેજી તો ભણો જ ભણો, અને ખીજ વિષયો તો પાર વિનાના; એટલે કોષ્ટકનો તો ભોગ આપવો પડે! એટલે આ સંયુક્ત કુર્કુળમાંથી માતામહીને જ ખૂણે બેસાડીને આપણે અર્થત્રેવડ કરી લીધી છે. અને ખૂબી તો એ છે કે આપણી બધી જ ભાષાઓને આ માતામહીએ કશાએ ભેદભાવ વિના ઓળે બેસાડી છે. કશાય આગવા પ્રદેશ વિનાની વિશાળ ભારતની એ જ ભાષા છે. વાલ્મીકિ, કાલિદાસ કે ભવભૂતિ, પાણિનિ કે હેમચંદ્ર, અભિનવગુપ્ત કે શંકરાચાર્ય, જયદેવ કે જગન્નાથ, સાયણ કે વાચસ્પતિ કયાંના છે તે કેટલા જાણે છે? એ જાણવાની જરૂર શી છે? એ ભારતના છે એટલું જ બસ છે. આ પણ એક અદ્ભુત ઘટના છે કે કેટલાક મહાન ચિન્તકેએ તો પોતાનાં નામ પણ છુપાવી દીધાં છે. એમણે તો કોઈ ઋષિ કે કોઈ વ્યાસના નામમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઢાંકી દીધું છે. સંસ્કૃત ભારતની ભાષા છે એમ કહેવા કરતાં જ્યાં સંસ્કૃતની જીવંત પ્રતિષ્ઠા છે એ ભારત દેશ છે એમ કહેવું વધુ વાજખી છે. સંસ્કૃતમાં જે ચિન્તનસત્ત્વ છે, ધર્મભાવના છે, પાડિન્યનો વિસ્તાર છે, સોન્દર્યનો વિલાસ છે, એમાં જે કુમાર, સૌરભ ને સામર્થ્ય છે, એ સૌ વડે ભારત ઓળખાય છે. સંસ્કૃતના સીધા પરિચય વિના ભારતના વ્યક્તિત્વને, ભારતના આત્માને ઓળખવો અશક્ય છે. ભાવાત્મક એકત્વના પુરસ્કર્તાઓ અને અનુગામીઓ કેળવણીની હરકોઈ યોજનામાં આ રત્નચિન્તામણિને ન જૂલે. આપણા માધ્યમિક શિક્ષણની પરિપાટી બદલાવ, મુનિવર્સિટીમાં વિદ્યાર્થી જન તે પહેલાં બે વર્ષ વિદ્યાર્થી

હિંચ માધ્યમિક શાળામાં વધુ લાભે તો સંસ્કૃતને બરાબર સ્થાન આપી શકાય. એ રીતે આપણી ભાષાત્મક એકતા નિઃસંદેહ પુષ્ટ થશે, આપણી ભાષાઓને નવજીવન મળ્યા કરશે, અને કશાય વિશિષ્ટ પ્રયત્ન વિના તે એકબીજાની નિકટ વધુ ને વધુ આવશે. સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનો અગ્રિણમાં અને સત્યજિતરાસાનો સંસ્કૃતમાં જેવો આવિર્ભાવ થયો છે તેવો બીજા કોઈ ભાષામાં લાગ્યે થયો હશે.

પરંતુ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ આવો આવિર્ભાવ થાય, તે સર્વ રીતે કાર્યક્ષમ બને, હિંચ વિચાર, હિંચ આદર્શ, હિંચ સૌન્દર્ય અને હિંચ જ્ઞાનનાં તે વાહન બને તે જોવાનું, તેને માટે પુરુષાર્થ કરવાનું કામ આપણું અને રાષ્ટ્રનું રહે છે જ. આપણે આપણી ભાષાને સર્વ વ્યવહારમાં વાપરી ન શકીએ, યોજ ન શકીએ, તેમાં કવિતા વાર્તા નાટક સખાય પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની, શાસ્ત્ર-દિલસૂદ્ધીની મીમાંસા અને અન્વીક્ષણની સર્વ ચર્ચા સરળતાથી ન કરી શકીએ, ત્યાં સુધી—તેનું માહાત્મ્ય હિંચ સ્વરે લલે માઇએ—તેનું સ્થાન ગૌણ રહે છે. આપણા હૃદયમાં જ તેની પૂરી પ્રતિષ્ઠા થતી નથી. એ ઘરકામની દાસી મટી નામમાં ને વ્યવહારમાં રાણી બનવી જોઈએ. ગુજરાતી યા બંગાળી યા મરાઠી આપણી ભાષાઓ છે જ. કંઈ નહીં તો સાતસો વર્ષથી તેનો પ્રાદેશિક સમાજ તે વાપરતો ને એડતો આવ્યો છે. તેમાં લોકપ્રમોદની નિખાલસ સૌંદર્ય-છટાઓ જીતરી છે; લક્તોએ આર્દ્રતા ને આર્તતાથી ધધરની ઉપાસના કરી છે; તેમાં કથાકારોએ પૌરાણિક કથાઓ નવાનવા આકારમાં વહાવી છે ને જનચિત્તને રસભીનું કર્યું છે; વાર્તાકારોએ રંજન કરાવ્યું છે; શાનીઓએ નીતિ ને મોક્ષની ચિન્તા કરાવી છે. એ શાત-અશાત કવિઓના સતત પ્રયત્નોથી ગુજરાતી સાહિત્ય જેવામાં અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાં ભક્તિપદ, ગરબી, રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો દૃઢ થયાં છે. એ આપણા નજીકના ભૂતકાળનો સાંસ્કૃતિક વારસો છે. લોકજીવનથી અજગા પડી ન જવું હોય, લોકહૃદય સાથે સાહિત્ય દ્વારા ખડું અનુસંધાન અને અભિસન્ધાન કરવું હોય તો આ વારસાને ટાળી શકાશે નહીં; એનો પૂરે વિનિયોગ કરવો પડશે. ભાષાના વૈયક્તિક સ્વર ને તેની લાક્ષણિકતાઓને આ સાહિત્યસ્વરૂપો સાથે જીવંત સંબંધ છે. (એનું એક જ ઉદાહરણ લઈએ : હિન્દી અગર બંગાળીમાં હિંચારણની તેની ખાસિયતોને લીધે ગુજરાતી ગરબી જેવી રચના થઈ શકશે નહીં એમ મને લાગે છે.) પ્રજાની સમજિત રચિતિમાં આ વસ્તુ અને આકારની પરંપરાઓ રહેલી છે, અને તેનો ઉપયોગ કરવામાં સાહિત્યનું કાર્ય સરલ બને છે. આમ આપણી માતૃભાષાઓનો સંબંધ જીવનની સાથે જોડાયેલો છે. તેને ભૂલી શકાય એમ નથી; એનું સ્થાન બીજા કોઈ ભાષા લઈ શકે તેમ નથી;

તો સમાજ અને સરકારનું ચોખ્ખું કર્તવ્ય છે કે એની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવ કરવા. આપણું સર્વ શિક્ષણ, સ્નાતક-અનુસ્નાતક ઉપાધિ સુધીનું, આપણી ભાષા મારફત અપાય તો જ આપણી વાણી સર્વ વ્યવહાર અને સયોગમા આપણી સ્વાભાવિક વાણી બની શકે જ્ઞાન-વિજ્ઞાન ને અનીક્ષણની એ વાણી બનશે ત્યારે તેના નિવિધ સામર્થ્યનું પ્રતિબિંબ આપણા ઊર્મિ ને કલ્પનાના સાહિત્ય પર પણ પડશે શકરાચાર્યના ગદ્યના સરળ વહન અને પ્રભાવની પાછળ તેમજ કાલિદાસની અભિરામ ને અભિજ્ઞત વાગ્ધર્મ્યપ્રતિપત્તિની પાછળ સંસ્કૃત ભાષાની કવિ, ચિન્તક ને રાનીઓએ કરેલા જીવનના સર્વ વિષયને સ્પર્શતી ડગવણી રહેલી છે સદ્ભાગ્યે આપણા વર્તમાનપત્રોએ લોકગમ્ય વાણીમા લોકની જ્ઞાનપિપાસા ઝાંછાવતી સતોષી ઉચ્ચ ડગવણીનું થોડુંક કામ કયું છે માસિક-ત્રિમાસિકોએ વિવેચન-ફિલસૂફી આદિનું, વર્તમાનપત્રોએ રાજકારણ-અર્થકારણનું યુનિવર્સિટીનું પ્રાથમિક કામ કરેલું છે, એનો એમને યશ છે વર્તમાનપત્રોની ઘણી મર્યાદાઓ હોવા છતાં, વ્યવહારની ભાષા પાસે કામ કરાવીને તે લોક પાસે પહેચી ગયા છે, નહિ તો વિદ્વાનો અને જનસમૂહ, સાહિત્યકારો અને જનપદ વચ્ચે મોટો અખાત હોત એનો યશ શુજરાતમા અમણી પારસી પત્રકારોને, ઇન્જારામ સૂર્યરામને, ગાંધીજી ને નવજીવનના લેખક મડળને, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ઝવેરચંદ મેઘાણી આદિને છે તેમને પગલે ચાલનાર આજે અનેક બાહોશ પત્રકારો છે પરંતુ હવે વધારે ઉચ્ચ કક્ષાએ, બધી જ વિદ્યાઓ માટે, ધોરણો જળવી, આ કામ યુનિવર્સિટીઓએ કરવાનું છે પ્રાદેશિક ભાષામા કામ આપી શકે એવા ઉચ્ચ પડિતો ઉત્પન્ન કરવા અને તેમના જ્ઞાનને લોકગમ્ય પણ શિષ્ટ ધોરણની શુદ્ધ ભાષામા ચોક્કસાધથી પહોચાડું કરવું એ મહાન કાર્ય આપણી પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું છે દેશ સમસ્ત માટે યુનિવર્સિટીમા અગ્રેજ કે હિન્દી માધ્યમ રાખવાથી આ કામ નહીં થાય, થશે તો ય એ નબળાપાતળું જ હશે સાહિત્યવિમસ અને સાહિત્યસપત્તિની દૃષ્ટિએ માતૃભાષા, સંસ્કૃત, હિન્દી અને અગ્રેજ આદિનો તેના ચોક્કસ કાર્યનો વિચાર કરી આપણી ડગવણીની પરિપાટીમા વ્યવસ્થિત સમાવેશ કરવો જોઈએ, અને એના સમાવેશથી અભ્યાસનું ભારણ વધી જતું હોય - જોકે તેવો સંભવ નથી - તો અભ્યાસક્રમમાની અને શાળા વ્યવહારની થોડી મિથ્યા આગળપાળ ઝોછી કરવી, એ આ સમય કથનનું તાત્પર્ય છે

૩

શુજરાતી સાહિત્યરસિકોના સમેલનને શુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ધ્વાન ઝંઝે એવી બાબતો, કઈક અંશે સિદ્ધિઓ કહી શકાય એવી બાબતો સમારવાની જરૂર ભાગ્યે જ હોય પરંતુ વખતે અહીં અન્ય ભાષાના ને શુજરાતીથી ઝોછા

પરિચિત સાહિત્યરસિક શ્રોતાઓ હોય તો તેમનું એ તરફ નમ્રતાથી ધ્યાન દોરવું મુનાસિબ છે. ભારતની લગભગ બધી જ અર્વાચીન ભાષાઓની જેમ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો ઉદય પારમા-તેરમા શતકથી થાય છે. ભાષાના પિંજરમાં અને સાહિત્યના પ્રભાવમાં તે શિષ્ટ અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવે છે. અને શિષ્ટ અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવવું એટલે સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યનો, પ્રાકૃત ભાષા-સાહિત્યનો અને કંઈ નહિ તો સાતસો વર્ષની જૈન વિદ્વત્-પરંપરાનો વારસો લઈને આવવું. આને લીધે ઉદયમાન ગુજરાતી સાહિત્ય કસાયેલું, સંમાર્જિત ને વિદ્વધ (Sophisticated) લાગે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્ય જુઓ ને પારમા તેરમા શતકનું ગુજરાતી સાહિત્ય જુઓ તો આ ભેદ ખરખર સમજાશે. લોકસાહિત્ય ઝરણા પેઠે રમતું રમતું તાજગીભર્યું વહે છે, અને વહેતાં વહેતાં પોતાનો વાદ્યચૂક્રે માર્ગ કરી લે છે. શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રણાલીમાં વહેતું, ધાર્મિક પરંપરાને સંલક્ષ્મ અને કાવ્યજ્ઞ પંડિતોને હાથે લખાયેલું છે. એમાં વસ્તાતી સુરુચિ મર્યાદિત વર્તુલની છતાં ધડાયેલી છે. જૈન વિદ્વત્-પરંપરાનો પ્રભાવ ઓછો થાય છે ને મધ્ય ગુજરાતીનો ઉદય થતાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં થોડી અસ્થિરતા, પ્રયોગશીલતા જણાય છે, છતાં ઉપાશ્રય કે મંદિરમાથી સાહિત્ય કંઈક સુક્રિત મેળવે છે. આ સમયમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનું સાચું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. વિષયો ધાર્મિક હોવા છતાં નિરૂપણ રસદષ્ટિએ થાય છે. કેટલીક વખત વિષયો નામ પૂરતાં જ ધાર્મિક હોય છે. ધર્મનિરપેક્ષ કહેવાય એવું કલાત્મક કથાસાહિત્ય પણ લખાય છે અને એમાં ભાષાની નાગરતા, પ્રૌદિ, મધુરતા અને વસ્તુની રસમયતા દેખાય છે. રાજકીય સ્વતંત્રતા જતાં પ્રજા પોતાના સંસ્કારરક્ષણ ઉપર વળી, અને આનંદપ્રભોદ તેમ જ આશ્વાસનના નવા માર્ગ શોધવા લાગી. પરદેશી રાજ્યે રાજકારણની લગામ હાથમાં રાખી પ્રજાને પોતાને માર્ગે જવાની છૂટ આપી, એટલું જ નહિ, પ્રાન્તીય વિધર્મી સત્તાઓ ઓછી-વત્તી સ્વતંત્ર થતાં તેમણે પ્રાદેશિક અસ્થિતા પણ પોષી. ભક્તિમાર્ગે અને વિશેષતઃ પુષ્ટિમાર્ગે પ્રણયવ્યવહારમાં અસંયમને આડકતરી રીતે વધાર્યો હશે, પણ તેણે વ્યક્તિની, મુમુક્ષુ ભક્તિની સમાજ અને રૂઢિથી સ્વતંત્રતાને પણ સ્વીકારી ને પોષી. નરસિંહ, મીરાં, દયારામમાં જે પ્રગલ્ભ વ્યક્તિત્વની છટા છે, સમાજ તથા રૂઢિ તરફ નિરપહતાનો ઉદ્દેશ છે, તે અનન્યાશ્રય પ્રમોદતા ભક્તિમાર્ગને આભારી છે. ખૂબી તો એ છે કે એ વ્યક્તિત્વે સાપ્રદાયિક દાસત્વ પણ ટાળ્યું છે અને તેથી રોમેન્ટિક કહી શકાય એવી વ્યક્તિત્વની ફારમ એમની કવિતામાં સંનદ છે. રાજા, સમાજ કે રૂઢ પરંપરા તરફ રાસાઓ, પ્રવંધો અને આખ્યાનોનું મુખ્ય છે; કવિ વસ્તવ્યને આગળ રાખે છે અને પોતે છુપાયેલો રહે છે.

જે ભેદ દેખાય તે કવિતા કસળમા, કલાસિદ્ધિમા હોવાથી કૃતિ કોની એ બધું મહત્વની વાત રહેતી નથી. એમા વૈરાગ્ય અને સસારત્યાગની વાત આવે, પાત્ર સાધુ કે સાધ્વી થાય તો તેય પરિપાટી અનુસાર થાય છે એટલે સમગ્ર રીતે બધું ધોરણસર, નિયમબદ્ધ હોય છે, અને કાવ્યરચનાના સૌષ્ઠવને પણ તે અતુકૂળ પડે છે એટલું બધું એમા સર્વસાધારણ તત્ત્વ આવે છે કે કૃતિના લેખક તરીકે એકને બદલે બીજો ગણીએ તો વિદ્યાકીય સિવાય બીજો બાધ ન આવે તેરમા ચૌદમા શત-કની કવિતાની આ પકિતઓ જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યની આવી આવી સિદ્ધિ અને મર્યાદાઓનું સૂચન કરી શકશે.

‘ફાગુધુ વાગુધિ પત્ર પતિ, રાજલદુ ખિ કિ તરુ રાયતિ,
અખિસ અલિવિ હઈ કાઈ ન મૂય, બણઈ વિહગલ ખારણિધૂય’
(‘નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા’)

“બણઈ કોસ સાચઈ કિચઈ નવલક રાયઈ લોઈ,
મૂ મિદિહિ સજમસિરીઈ જઈ રાતઈ મુધિરાઈ
હવસમરસબરપૂરિયઈ રિસિરાઈ બલેઈ,
ચિતોમણિ પરિહરવિ કવણુ પરમડુ મિહલેઈ”

x x x

પદિલઈ દિવડા કોસ કલઈ જુવલકુલ લીજઈ,
તથણુતરિ સજમસિરીઈ મુહ મુદિણુ રમીજઈ”^૧

‘અહ સેયતુરગતરગતુરઈ રહરદિ અડઈ કુમારો,
કનિહિ કુડલ, સીસિ મકડ, અલિ તવસરહારો
અહણિ જીગદિ અદ-ધવલકાપડિ સિણુમારો,
દેવડિયાલઈ ખુખુ બરવિ વકુડઈ અતિદારો

x x x

અહ પૂછઈ રાજલઈડુ, કાઈ પમુબધણુ દીસઈ
સારઈ બાલઈ, સામિસાલ, તુહ ગોરુ હુસ્મઈ
અવ મેલ્લાવઈ નેમિકુમડુ સરણાઈ પાલઈ

મિત્ર ઇસારુ અસારુ ઇસ્મઈ, દંમ બણિ, રદુ વાલઈ”^૨

ન સિંહ પરમ ભક્ત છે સસારમા તેને રસ નથી જોકે પ્રાણીમાત્ર માટે તેને સમભાવ છે એ મુમુક્ષુ છે અને “સ્થામના ચત્યુમા મત્યુ” ઇચ્છે છે પોનાપણુ, પોતાતુ દાસત્વ, પોતાનો હરિઓ વિરહ એ જૂલી શકતો નથી તેથી તેનું ગાન એના હૃદયરસનું ગાન છે રાધા કે ગોપીને નામે એ પોતાની જ અંખના રટે ૭

- ૧ જિનપદસૂત્રકૃત ‘સ્મૃતિમદ્ર ફાગુ’
- ૨ રાજશેખરસૂત્રકૃત નેમિનાથ ફાગુ

‘જેનુ મન જે સાથે બધાણુ પહેલા હર્ષ થર રાત્રું રે,
હરે થયુ છે હરિરસ માણ, થેર થેર હીંડે છે ગાત્રું રે’

હરિ સમાગમ ગોધવા એણે લાજ મૂકી દીધી છે

‘મનોહર વાઈ રે, આગણે મોરલી રે, હવે કથમ છત્ર રે મોરી માય,
રજની સતાપે રે, મા મારી દેહડી રે, હરિ વિના ફાણુ ના રહેવાય
જતા ને બધી રે, મરી અમો નવ ગથા રે, રહ્યા રહ્યા ગાવર ગાળવા કાજ,
લાજ રે બતાવો રે કોઈ જૂવર તણી રે, કહું છું મેલીને મારી લાજ’

આ વિગ્ધ પાન-ક્ષી નથી, આત્મલક્ષી છે, અને લાવની તીવ્રતામા એનો
જોડો ૧૪૦૦ પહેવાની જૂની ગુજરાતી રચનાઓમા મળશે નહિ; જે મગશે
તે સૌંધવલક્ષી સાહિત્યમા પગપરાનુસારી મીરાએ એ જ રીતે સસાર તરફ
ને શંકિ તરફ પીક ફેંગી દીધી છે અને કથાની પરવા કર્યા વિના તે ઇષ્ટ માર્ગે
વળી છે “સાસરવાસો સજીને” એ બેડી છે ઇશ્વરને વર તરીકે પ્રીતનારની
અને તેની અનન્ન કાળથી બણે વાટ જોતી વિરહિણી સ્ત્રીનું કેવું એ કમનીન
થિન છે! ને કુટુંબ કે લોકોનો કશો ભય નથી એણે “પિયુને મિલન લિયો
જોગ રે” એ પિયા કારણ પીળા થઈ છે, કશું ય કુન્યવી ઔપધ કારગત
નહિ નીવડે

“ભલો રે વેદ થેર આપને રે, માડું નામ ન દેશ,

હું રે બાથલ હરિ નામની રે, માઈ, કોડો લેઈ આપધ ના દેશ રે”

દયાગમનો લાવેલો પશુ એક સ્વનન માણ્યસનો છે, બલે તેની પ્રેરણા
અને તેની ફિલસૂફી પુષ્ટિમાર્ગની હોય અનન્યાશ્રયનો ઉદ્દગાર નિશ્ચયી કવિનો
ઉદ્દગાર છે

“એક વર્થો ગોપીજન વલ્લભ નહોં સ્વામી જીતે”

‘નિશ્ચયના મહેલમા વસે મરિા બહાલયો, વસે પ્રજલાડીયો રે,
જે રે ભયે તે જાખી પામે છ રે’

સસારી તરીકે માની અને ભક્ત તરીકે દીન એવા દયારામનું વ્યક્તિત્વ
એની કવિતામા જીપસી આવે છે

“હરિ જેવો તેવો હું દાસ તમારો, કુટુંબસિંધુ! ત્રોડો કર મારો

સાકડાના સાથી સામનિયા! છા બગડયાના ભલી,

સરણ પડ્યો ખજ અમિત કુકર્મો, તદ્દપિન મૂઠો ઠેલી,

હરિ! જેવો તેવો દાસ તમારો”

જન ગુજરાતી કૃતિઓ અને લોકગીતમા મૂળ હોવા છતાં આણીશુદ્ધ
કલાકૃતિઓ તરીકે પદને નગસિંહ અને મીરાએ સિદ્ધ કર્યું, ને ગરખીને દયાગમે
સિદ્ધ કરી મધ્યકાલીન સાહિત્યની નીજ સિદ્ધિ છે આપ્ત્યાન તેના મૂળ પશુ
રાસ અને પ્રગથમા છે જે ઠેક અપભ્રંશ સુધી ગય છે, પણ તેને સાદા રસવાહી,

લોકગચ્છ ને લોકપ્રિય બનાવનાર લાલણ, નાકર, વિશ્વનાથ, પ્રેમાનંદ વગેરે હતા. આ બધા સૈકામાં લોકકેળવણીનું, પ્રજાકીય સંસ્કારનું લગભગ બધું કામ પદ અને આ-
ખ્યાન રચનારાઓએ કર્યું છે. રાજકીય દર્શીશીમાં પણ ભૂતકાળ સાથે તેમ જ
સમગ્ર દેશ સાથે એકતાનો લાવ તેમણે દૃઢ કર્યો. ભારત અને તેના ઋષિઓના ને
રામકૃષ્ણના યુગ ઉપર પવિત્રતાનું તેમણે સિંચન કર્યું કર્યું. સામાજિક જીવન
અને ગૃહજીવન માટે તેમણે અમુક પરિપાટીનો આદર્શ આપ્યો. સીતા ને દમયંતીની
પતિલક્ષિત, રામની કુટુંબલક્ષિત અને પ્રજાપ્રીતિ, પાંડવોનો બંધુભાવ, જસોદાનું
વાત્સલ્ય, ગોપીની પ્રેમલક્ષિત, તેમણે ગાયાં; વિવિધ ને અવનવી રીતે ગાયાં ને લોક-
હૃદયમાં લાવના તરીકે રચાયાં. પ્રજાહૃદય સુકુમાર સવેદનશીલ બન્યું.

વાત્સલ્ય ને હાસ્ય બેઉ નરસિંહમાં છે. મર્મોક્તિ નરસિંહ અને દયારામ
બેઉમાં છે. પરંતુ વાત્સલ્યને કવિતામાં કેન્દ્ર તરીકે લાવનાર લાલણ ને પ્રેમાનંદ
છે, અને નિર્મળ હાર્યનો પ્રવાહ લાવનાર કવિ પ્રેમાનંદ છે. લોકની જાણપો ને
જીવનમાંની વિચિત્રતાઓ ઉપર પ્રેમાનંદની આંખ તરત પડે, પણ વિનોદથી
તેનો નિર્વાહ કરી લઈ તે રસસિદ્ધિ અને જનબોધનું કામ કરે છે. વ્યવહાર
અને વૃત્તિમાં સંયમ વિવેક ઉદારતા વેદનશીલતા ને આરુતાની દષ્ટિ લાવવામાં
આ સમગ્ર સાહિત્યનાં હસો સાતસો વર્ષમાં જૈન અને અજૈન સાહિત્યકારોએ
જ મોટા ભાગનું કામ કર્યું છે.

પોતાના દુર્વ્યવહાર દંભ અને ખામીઓ ઉપર કટાક્ષ કરી જોવાનું મધ્ય-
કાલીન કવિઓએ ઠીક શીખવ્યું છે. એમાં પણ નરસિંહે શરૂઆત કરી છે
અને છેક ઐગણીસમી સદીમાં વેદાન્તી અને સ્વામીનારાયણી ભક્ત કવિઓએ
લોકનાં પાખંડની આટકણી કાઢી છે; ખુદ દંભી 'ચાની' ને ભગવતની આટકણી
પણ કાઢી છે. આમાં વૈયક્તિક પ્રતિભા અને ઉદ્વેગ, જ્ઞાન અને વિલોકન જેટલાં
અખામાં જણાય છે તેટલાં બીજા કોઈ કવિમાં નથી. જેમ ભક્તિમાર્ગે સસારનો
વિરોધ કરી મોક્ષ માટે વૈયક્તિક સાધના પ્રયોગી હતી તેમ શાંકર વેદાન્તના માયા-
વાદે પણ વૈયક્તિક મુમુક્ષુત્વ ત્રેરી જગત-નિરપેક્ષ વ્યક્તિ ઉપર અણધાર્યો
ભાર મૂક્યો હતો. એ રીતે વેદાન્તી કવિઓમાં પણ ભાવનો ઉદ્વેગ કષ્ટક આક્રમક
અને બળવાખોર સ્વરૂપનો થયો. આમાં વળી વિશિષ્ટતા એ હતી કે મોક્ષની
સાધનાને નામે બીજા મંપ્રદાયોમાં, ધર્મમંથરાઓમાં ગાયાએ નવો મંસાર બોલો
કર્યો હતો તેને તેઓ પામી ગયા હતા. અખા જેવો ભક્ત નરસિંહ અને મીરાંની
જેમ એક સમર્થ વ્યક્તિ તરીકે સમાજ સામે બોલો રહેતો દેખાય છે. તેને મન
દેહનાં કૃત્યોમાં સર્વ જૂલા પડ્યા છે. એને પોતાની પરજીવની બાગ લાગી છે,
ને તેથી એનો આનંદ માતો નથી. એની આધ્યાત્મિક રોષનો લડાવો માણુનાં

મિત્ર કે વિશિષ્ટ શુજરાતીમાં સાંપ્રદાયિક, ચારણી અને બીજાં વિવિધ સાહિત્ય પુષ્કળ પ્રગટ-અપ્રગટ પડ્યું છે. ભાગ્યેજ સાચવેલી ઐતિહાસિક રોમાંચક કથાઓ પણ શુજરાતી સાહિત્યનું સુંદર અંગ છે. તેથી પણ ચઢી જાય એવું લોકગીતોનું ધન છે. લોકગીતોમાં પ્રજાજીવનનાં સુખદુઃખના અને અવસર-હિતસવના જ ધખકાર નથી, તેમાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ મનોરમ લક્ષ્મી સચવાઈ છે. જીવનની સચ્ચાઈ, ભાષા અને લયની સુકુમાર મધુરતા, અને લયની પ્રસંગ-તુલ્ય વિવિધતા એ લોકગીતોના લક્ષણ છે. આજે પણ પ્રસંગે પ્રસંગે કર્ણથી સ્ફુરત સુધા આ ગીતોના પ્રભાવક સૂરો ઊઠે છે.

લોકગીતોમાં સામાજિક અને કૌટુંબિક જીવનનું બરાબર પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. એ એક પ્રકારનો ઇતિહાસ છે. પરંતુ ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક કહી શકાય એવી સાહિત્યસામગ્રી પણ શુજરાતી કવિતામાં છે. જૈનોનું રાજકારણમાં વર્ચસ્વ રહ્યું ત્યાં લગી તેો રાજાઓ અને શ્રેષ્ઠીઓને વિષય કરી તેમની વિક્રમ-યાત્રાઓ કે ધર્મયાત્રાઓ કવિઓએ વર્ણવી હતી.

જૂની શુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય પણ છે. કવિતોચિત શૈલીના ગદ્યમાં વર્ણનપ્રચુર કથાઓ ને બોધક વાર્તાઓ છે, તેો સરળ ગદ્યમાં જ્ઞાનબોધના વ્યાખ્યાનરૂપ છે. આ બધા ગ્રંથોની અને પૂર્વોક્ત કવિતા-સાહિત્યની અમંખ્ય પ્રતો એવી સરસ જળવાઈ છે અને એટલા જૂના સમયથી જીતરી આવી છે કે રાજસ્થાની ભાષાઓ અને શુજરાતીના વિકાસનો કડીબદ્ધ ચોક્કસ ઇતિહાસ તે દ્વારા મળી શકે છે. અંતિમ અપભ્રંશથી અર્વાચીન શુજરાતીના ઉદ્ભવ સુધી બધી વિકાસકક્ષાનાં પ્રતિબિંબ જીલતી હસ્તપ્રતો, ભારતની અર્વાચીન ભાષા-ઓમાંથી ઓછીમાં જ સચવાઈ હશે.

આ સાતસો વર્ષમાં (૧૧૫૦-૧૮૫૦) જે સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્ભવ્યાં તેમાંના ઘણાં કાલગ્રસ્ત થઈ ગયા છે. જીવનની પદ્ધતિ અને આકાંક્ષાઓ બદલાઈ જાય એટલે જે મૂળ સંદર્ભમાં સાહિત્યસ્વરૂપો જન્મ્યાં તે રહેતા નથી, અને તેમનો નવો અવતાર નવીન પરિસ્થિતિમાં કંઈક અડવો લાગ્યા વિના રહેતો નથી. પદ્યવાર્તા ને આખ્યાન સાચા સ્વરૂપમાં હવે લાગ્યે આવે; રેડિયોના પ્રયત્ન છતાં તેનો પુનરુદ્ધાર મુશ્કેલ છે. ગરબી ને ગરબા ચોકમાંથી રગમય પર ગયાં છે ને રગમયમાંથી ચોકમાં આવે છે. એને જૂની શ્રદ્ધા સાથે જીવંત મંમથ નથી. રાધા અને કહાનને નામે પ્રજુનનાં ગાન ગરબીમાં વિશેષ છૂટથી ગાઈ શકાય છે; અને એ રીતે એ ટકશે. નવી કવિના એકંદરે આત્મલક્ષી ને ઊર્મિપ્રધાન છે તેથી મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોમાના પદ, લજ્જન પગેરે ટકી રહેશે. ઇશ્વર પ્રતિ કે ઈશ્વરને નામે અધ નિષતિ કે પ્રકૃતિ તરફ

કવિ વેદના દાલવે છે, અથવા પ્રાર્થના કે અભિલાષા પ્રગટ કરે છે. સામાજિક મંદભંતુ એ સાહિત્યસ્વરૂપને બધન નથી નકતુ, એટલે અર્વાચીન સાહિત્યમાં પદરૂપ ભૂમિકાવ્ય, લક્ષિતકાવ્ય ટક્યું છે ને વિકસ્યું પણ છે. એમા લોકગીતના લોકકાનો અમત્કારિક વિનિયોગ પણ આવી શક્યો છે. માનવના સર્વમાન્ય ભાવો અને લક્ષના કંઈક અંશે વિશિષ્ટ ભાવોનું મધ્યકાલીન કવિઓએ સફળ આલેખન કર્યું છે. કલામય અભિવ્યક્તિ માટે તેમણે ભાષા પાસે સરસ કામ લીધું છે, ને એ રીતે ભાષાની છટાઓ તૈયાર થઈ છે. અર્વાચીન લેખક ગદ્ય લખે, પદ્ય લખે, મંસ્કૃત કારસી કે અગ્રિજમાથી, બંગાળી હિંદી કે મરાઠીમાથી ઉછીનું લે, ભાષા પાસે નવું નવું કામ લે, તે આ સાતસો વર્ષના સમય સાહિત્યે આપેલી ભાષાશ્રુતિ ઉપર જિભા રહીને.

૪

‘ દુર્ગારામ’ મહેતાજી નેવા જ્ઞાનનો પવન લઈ સુરત આવે છે. સાંથી શુજરાતી સાહિત્યનો અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. તેમની અને તેમની પછી આવતા દલપત, નર્મદ આદિ સુધારકોની નિશ્ચયાત્મક શ્રદ્ધા હતી કે લોકોને ભણવા દો, નવીન જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપો, શુદ્ધિને વિકસવા દો, એટલે ધર્મ અને શ્રદ્ધા નામે જે, અનાચાર ને વહેમ ધૂસી ગયા છે તે આપોઆપ જશે. કેવળ આધ્યાત્મિક દષ્ટિએ તો વિશ્વમાં સુરતા પરમ ચેતનના આવિષ્કાર તરીકે સર્વ મનુષ્યને હિન્દુધર્મે સરખા ગણવા હતા, પણ વ્યવહારમાં સરખા ગણવાનું ઉદ્દેશ્ય શુજરાતમાં અર્વાચીન યુગમાં પહેલવહેલું દુર્ગારામે કર્યું. અલખત, કંઈક મર્યાદિત રીતે વેદાન્તી કવિઓએ, નરસિંહ જેવા લક્ષ્મી, કપીર-લક્ષ્મી અને સ્વામીનારાયણ, સંપ્રદાયે આ, દ્વિષામાં કાર્ય કર્યું હતું; પણ વિરોધી સામાજિક બળો આગળ એમાં જીવ આવ્યો નહોતો. એવી પ્રવૃત્તિ જોત-જોતામાં ચીમળાઈ જતી. ૧૮૪૪માં દુર્ગારામે માનવધર્મસભા સુરતમાં સ્થાપી તે શુજરાતી માનસના વિકાસક્રિયાસમાં મોટું સીમાચિહ્ન છે. એની પાછળ ક્ષેપ ધર્મવાદની પ્રેરણા નહોતી, તેથી તો તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે; જોકે સામાજિક, સરકારી કે સામ્રદાયિક ટેકા વગર એની પ્રવૃત્તિ પડી ભાંગી. મુખર્ષ અને અમદાવાદની ધર્મનિરપેક્ષ જ્ઞાનવર્ધક પ્રવૃત્તિઓ શિક્ષણવિષયક કે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ જ બની ગઈ. સુરત કરતાં અમદાવાદમાં અને અમદાવાદ કરતાં રાજકોટ, ભાવનગર ને જૂનાગઢમાં આવી પ્રવૃત્તિનું દ્વિશાશ્રય ફેરવી દેવાની વધારે શક્તિ હતી. માનવધર્મસભા પછી ધર્મસભા ને સમાજને આવ્યાં પણ વ્યવહારમાં માનવમાનવી પ્રતિષ્ઠા કરતો સખળ વિચારપ્રવાહ ગ્રાધીજી દ્વારા ૧૯૨૦થી જ આવ્યો.

દુર્ગારામ મહેતાજીનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ લાંબો વખત ફળદાયી નીવડ્યું નહિ, સરકારી નોકરીમાં ભૂંસાઈ ગયું. નર્મદનું હું એક ‘કેરેક્ટર’ (character) છું એવું અભિમાન યાવદાયુ ટપ્યું, જોકે ઉત્તર નર્મદનું સાહિત્યિક મૂલ્ય ઓછું છે. દેશભક્તિ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રયત્ન ભાવના એનામાં આપણે સર્વપ્રથમ જોઈએ છીએ. એ વિષયમાં એનો ઉછાળો માત્ર નથી. સ્ત્રીની ઉન્નતિ, માનની વૃદ્ધિ, વહેમનો નાશ, એ તો મંસારસુધારાની સર્વમાન્ય કલમો હતી. નર્મદમાં સ્વતંત્રતા અને દેશભક્તિના અંગરૂપ આ પ્રવૃત્તિ હતી. યુદ્ધ તો કોઈ ખેલી શકે એમ નહોતું, પણ યુધ્ધત્સાની વીરવાણી પણ એના સિવાય એ યુગમાં દોષની ખામ મંભગાની નથી. એની સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા કૌતુકરાગી બની; દેશ-ભક્તિની જેમ છૂટથી તેણે પ્રીતિ ને પ્રકૃતિને માણી અને ગાઈ. નર્મદે રાષ્ટ્રિય સ્વતંત્રતાનું સમઘું જોયું હતું અને કેટલીક બાબતોમાં તે ગાંધીજીનો પુરોગામી હતો, છતાં ભારતીય મંદૃતિ એટલે એને મન આર્ષસંસ્કૃતિ, અને ભારતરાષ્ટ્ર એટલે હિન્દુરાષ્ટ્ર હતું. એ પ્રેરણાના પ્રભાવમાં ‘હિન્દુઓની પડતી’ જેવું કાવ્ય તેણે આપ્યું, પણ પાછલી વયમાં કૌતુકરાગી વીરનો તેણે નર્મદોદય જેવા વિદ્યા-કાર્યમાં વિનિયોગ કર્યો.

કૌતુકરાગી સુધારકશુદ્ધિનું એક ફળ “કરબુલેલો”માં મળે છે. નરસિંહરાવ ને કાન્તમાં તે સૌંદર્યમંપળ કવિતામાં જિતે છે. એનું સૌંદર્યસંપન્ન ઉત્તમ ફળ ધણે વર્ષે ‘રાષ્ટ્રનો પર્વત’માં મળે છે. સુધારકનો ઉદ્દેશ ત્યાં તદ્દન સ્વસ્થપણે પ્રવર્તે છે. નવાઈની વાત તો એ છે કે આ યુગની સંરક્ષકવૃત્તિ પણ કંપનાવિહારી ને કૌતુકરાગી છે. તેને અંગ્રેજી અને મંદૃત કેળવણીની પ્રેરણા મળી છે. વેદાન્તમાં અને ભારતના પ્રાચીન સુવર્ણયુગમાં તે આત્મસિદ્ધિ ને સ્વપ્નસિદ્ધિ જુએ છે મથિલાલ, કાન્ત અને કલાપીનું વ્યક્તિત્વ મંથનથીલ, પોતાના જીવનના વિષમના ભાનવાળું અને અંદરથી સ્વેરવિહારી છે. મથિલાલ અણીશુદ્ધ કલાકૃતિ સર્જવા જેટલું માનસિક સ્વાસ્થ્ય મેળવી શકતા નથી. એમની વૃત્તિ વ્યગ્ર અને આકુલ છે. કાન્ત કલાકાર તરીકે સ્વસ્થ છે. કલાપી વ્યક્તિત્વમાં તેટલા કલામાં કૌતુકરાગી જ રહ્યા છે. ‘સ્નેહમુદ્રા’માં તો ગોવર્ધનરામનું વ્યક્તિત્વ પણ કંઈક રેલી જેવું ક્લેશમય દેખાય છે, પણ જીવન તરફ તથા વ્યવહારની સંસ્થાઓ તરફ પ્રસન્નતાની દૃષ્ટિ તેમણે સિદ્ધ કરી છે. એ દુઃખ કલેશ મર્યાદા બંધન પાપ જુએ છે, પણ એમની કલાકારની ને ચિન્તકની દૃષ્ટિ વ્યગ્ર નથી. એમના વ્યાવહારિક જીવનમાં કૌતુકરાગી ફેર કે વેળ નથી, તેથી આત્મકેન્દ્રી કૌતુકરાગિતામાં તેઓ નર્મદ કે કલાપીની સમકક્ષ નથી. પરંતુ જેમ સુધારકશુદ્ધિનો સૌંદર્યમંપળ કલાવિજય ‘રાષ્ટ્રનો પર્વત’માં છે, તેમ

સંરક્ષકબુદ્ધિનો રંગસંપન્ન કલાવિજ્ઞાન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે. ગોવર્ધનરામ મણિ-
લાલ નથી, રમણચાંદ નર્મદ નથી; પણ કલાકાગ્રના તાટસ્થ ને કલ્પનાની
સર્જકતાને લીધે એ બેઉ લલિત સાહિત્યમાં નર્મદ-મણિલાલને વટી ગયા છે.
રકુરણાની અપૂર્વતા, કલાકસખ અને સાચું સાહિત્ય એ ત્રણે પદાર્થોના પ-
રપર સંબંધના પરામર્શ માટે આ યુગે પુષ્કળ સામગ્રી આપી છે, પણ પ્રશિષ્ટ
ગણાય એવી અમર કૃતિઓ ઓછી છે. ભાષાકીય, મનોવૈજ્ઞાનિક, શૈક્ષણિક,
ધાર્મિક ને સામાજિક દૃષ્ટિએ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગના સાહિત્યનું મહત્ત્વ
ઘણું છે: પણ જેનું બહુ લખાણ વાંચ્યું નોંધ્યું, લલિત સાહિત્ય તરીકે
વાંચ્યું નોંધ્યું, એવા લેખકો એ પચોતેર ઝોંસી વર્ષમાં થોડાક જ છે.

સાહિત્યિક વ્યુત્કાન્તના લણકાર નાનાલાલ ને મુનશીમાં વાગે છે. ભારે-
ખમ ભાષા વગર પણ રમતીરોડતી સરસ શૈલીમાં મનોરમ ને ઉચ્ચ સાહિત્ય સર્જ
શકાય છે એ મુનશીએ બતાવ્યું. મોટી વયનાં પરિપક્વ બુદ્ધિનાં સ્ત્રીપુરુષોના
અનુરાગનું તેમણે ઐતિહાસિક કથાઓના સદર્શમાં ચિત્ર આપ્યું. નાનાલાલે
ચિત્રપ્રચુર શૈલીમાં લોકસાહિત્યનું, સમગ્ર ગુજરાતની ભૂમિનું અને ગૃહસંસારનું
માધુર્ય આપ્યું. નાનાલાલના સર્જનમાં ભાષા અને શૈલી દ્વંદ્વરથાને આવી જાય
છે. એમનું ગદ્ય અને પદ્ય બેઉ ઉત્તમ કક્ષાએ મોડક છે; પણ એ ધીરજ માગે:
ઠાઠપરી વાંચતા હોય એવી નિરાતે એ વાંચવું પડે. ગોવર્ધનરામ કરતાં પણ
નાનાલાલમાં શબ્દલાવણ્ય વધે છે તેમતેમ અર્થપ્રવાહની ગતિ ધીમી પડી જાય છે.
પણ નાનાલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કદાચ સૌથી વિશેષ જન્યૂત કલાકાર છે.
એ જીણા પડે છે કલાદારા અપાતા સત્ત્વસંભારમાં. એમની વિચારસમૃદ્ધિ,
એમનું અવલોકન અને એમની પાત્ર-બટના-સૃષ્ટિ કરતા એમની કલ્પના લાંબી
ફાળ ભરે છે. નાનાલાલ અને મુનશી બેઉના વ્યક્તિત્વમાં શૃંંગારક, કંઈક
અવનવી ગદ્યવાળાં રોમેન્ટિક તત્ત્વો છે, જે નાનાલાલમાં વહેલા અને મુનશીમાં
કંઈક મોડાં થમી જાય છે. જેમ નર્મદને, ગોવર્ધનરામને, તેમ મુનશીને મુખપના
જીવને તેમના કૌતુકરાગી ઉદ્વેગને પોષ્યા. મુનશીના સત્ત્વનો તરવરાટ એમની
નવલકથાઓ કરતાં એમની આત્મકથામાં વિશેષ જણાય છે. વાસ્તવિક જીવનની
પક્ક નાનાલાલ કરતાં એમની વધારે છે જ, પણ એમની પ્રતિભાનું લહેરીપણ,
તરલપણ, એમના સર્જનને પાતળું રાખે છે; બાકી એમનો જીવ તો સાચા
નવલકથાકારનો જ છે, આત્મકથામાં પણ નવલકથાકારનો. આ બેઉના સત્ત્વો-
દ્રેકમાં પ્રેરણાની અપૂર્વતા નથી; વિલક્ષણ પ્રતિભા છે, સૌન્દર્યની સૂઝ છે,
ભાષાવૈભવ છે, સખળ સિદ્ધિ છે. પણ નાનાલાલની પ્રતિભાની પાખ લાવના-
ત્મકનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી અને મુનશીની પ્રત્યક્ષને ભાવનાત્મક સુધી લઈ

જવામાં શિથિલ થતી જણાય છે. ન્હાનાલાલ શક્ય ત્યાં સુલગતા એવામાં ને રચવામાં રાચે છે; મુનશીમાં જીવનની વિચિત્રતા (the comedy of life) જોવાતો એવડો રસ છે કે એમના સમગ્ર સર્જનને-સાંકળે એવી તાત્વિક દૃષ્ટિ પરખાતી નથી. ખખરદાર અને ખોટાદકની જાણે અનાયાસ વહેતી પઘરચના એની સિદ્ધ સરલતાને કારણે તેમની શક્તિને અન્યાય કરી બેસે છે. એમની પ્રેરણા તેમજ એમનાં સંવેદનો એમની ઉત્તમ કૃતિઓમા જ જોવાં એ એમને ન્યાયકર અને વાચકને લાલકારક છે.

૫

૧૯૦૦ થી ૧૯૨૫ સુધીમાં ઉદયમાન તેજસ્વી લેખકોની પ્રેરણા 'બાલ હવાની કરતાં આતરિક ને સાહિત્યિક હતી એમામા ધણુમા સ્વદેશાનુરાગ, સંસ્કૃતિપ્રેમ ને કવચિત્ વ્યક્તિત્વવાતઅવાદ જીડે જીડે બળ તરીકે કામ કરતો, પણ મુખ્યત્વે એમના પ્રયોગો પરામર્શક કે કલાનિષ્ઠ હતા. ખુદ ન્હાનાલાલની કલા પણ ભારપૂર્વક સંદેશવાહી પાછળથી થવા માડે છે આનંદશંકર, બલવંતરાય, મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, ધૂમકેતુ, રમણલાલ કોઈ સિદ્ધાંત કે વાદને ટેક મળે એવી સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ પ્રતિજ્ઞાથી લખતા નથી. ગાંધીયુગની અસર જામતા પહેલા ગદ્યને ચારુ છતાં સરલ બનાવવામાં આનંદશંકર, મુનશી, રમણલાલ અને ધૂમકેતુનું અર્પણ ધણુ છે. આજે ગદ્યની કંઈકે અવદશા છે. કવિતા ગદ્યની લઘુ શોધે છે, ને ગદ્ય પ્રાદેશિક બોલીથી ભરેલા ટૂંકા સંવાદોમા કે છાંપાંબેગ શૈલી, જે ટાપામા યથોચ્ચાન ગણાય તેમાં અટવાઈ ગયું છે. નદશંકર, ગોવર્ધનગમ, કેશવલાલ, બળવંતરાય, વિઘ્નાયના ઉત્તમ સુંદર ગદ્ય જેવું, મોહનલાલ દવે, વાડીલાલ શાહ, ચન્દ્રશંકર પડયા જેવું વાગ્મિતાસપન્ન, અથવા નવલરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ, મુનશી, ઉત્તમલાલ, અતિસુખ-શંકર, કાન્તિલાલ પડયા, વિદ્યાબહેન નીલકંઠ, રમણલાલ, ધૂમકેતુ, જ્યોતીન્દ્ર જેવું ચારુસરલ ગદ્ય અવ્યાસયોગ્ય ને અંશતઃ અનુકરણીય લાગે છે. વિચાર, લાખા અને લયનું બળવાન સમતોલપણું બલવંતરાયનું, મુનશીની ગતિની ત્વરા ને ઉજાળો, ધૂમકેતુની લાખાનું લાવણ્ય, ને રમણલાલનું પ્રાસાદિક માધુર્ય, એ સૌ ગુજરાતી ગદ્યની સિદ્ધિના પદ્ધતિમાં છે. આનંદશંકર અને બલવંતરાયની વિદ્વતા ને વિચારણા માતખર છે. આનંદશંકરની 'સારમાહી, સમન્વયમુર્ખી, ઉદાર છતાં સત્યનિષ્ઠ તથા સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિ સાચા દેશહિતચિંતક તેમ વિવેચકની છે. મણિલાલ અને આનંદશંકર વિના આપણી ગાંધીજી-પહેલાંની વિચારસંપત્તિ પણ લાગશે. લલિત ને તરલ, હિન્નત કે લવ્ય સર્વ ક્ષેત્રિના લાવ-વિચારને સર્જન પણ નિયત લખપ્રવાહમા લાવનો અદરની મતિને સદગ્ર ને અનુરૂપ

લાગે એવા પદપ્રવાહમાં વહેતો કરવાની સિદ્ધિ બલવન્તરાયની છે. બીજા બ્રૉઈ
 પશુ પદપ્રયોગ કરતાં બલવન્ત પ્રવાહી પૃથ્વીએ બ્લેન્ક વર્સનું કામ આપ્યું
 છે. કાયાપોયાના હાથમાં આ છંદ સિધિલ પડી જાય છે એ ખરું. પણ એ
 તો “બ્લેન્ક વર્સ” માટે પણ સાચું છે. ગભીર કવિતાચિત્ર વિચારવહન માટે,
 અને ખાસ તો, સોનેટસ્વરૂપ સારુ પ્રવાહી પૃથ્વી કવિપ્રિય નીવડ્યો છે. પ્રો.
 દોઢરની આગવી કવિપ્રતિભાને સોનેટ સાહિત્યસ્વરૂપ અને આ છંદ અત્યંત
 અનુકૂળ નીવડ્યાં છે. ગુજરાતી સોનેટ એ ગુજરાતી આખ્યાન, ગરબી જેવી સરસ
 સિદ્ધિ છે. એક રીતે તેનું જુદું મહત્ત્વ છે, આખ્યાન ને ગરબી સામાજિક સદર્શની
 પેદાશ છે અને જિવાડીએ તો પ્રયત્નપૂર્વક જુદી રીતે યોજીને જ. સોનેટમાં
 શ્રોતાની ગાયતરી વિના કવિ પોતાની સાથે વાત કરી શકે છે. એમા ઉર્મિની તીવ્રતા
 ને વિચારની છટા જેહ લાવવાની ક્ષમના છે. રમણલાલ અને ધૂમકેતુબાનેમાં
 કૌતુકપ્રિયતા ગુણ કરતાં દોષરૂપે દેખા દે છે. બન્ને આકારણુ અદ્ભુતમાં રાચે
 છે, ને કૃતિઓનું સૌન્દર્ય વણસવા દે છે. તેમ છતાં જેહની થોડીક કૃતિઓ
 ચિરંજીવ રહેશે. સંવેદનશીલ ગરીબ વર્ગનું ધૂમકેતુમાં અને સંસ્કારી મધ્યમવર્ગનું
 રમણલાલમાં કુશળ ને રસિક ચિત્રણ મળે છે. ટૂંકી વાર્તાનું દૃઢ ગણાય એક
 રૂપ ધૂમકેતુ અને રામનારાયણે આપ્યું છે; પરંતુ નવલકથાનું સ્થિર સ્વરૂપ રમણલાલને
 મેનાણી આપતાં આપતાં ચૂકી ગયા એમ લાગે છે. એનાથી ખરાબ દશા નાટકની
 છે. કેવળ રંગમંચને લાયક નાટકની સાહિત્યમાં ગણના કરવી નિર્ગર્હ લાગે
 છે. પણ રણજીતભાઈથી શિવકુમાર જેશી સુધીના લાખા સમયપટ ઉપર સાહિત્ય
 અને રૂપકની ભેગી યોગ્યતાવાળાં નાટકો અલ્પસંખ્ય જણાશે. ત્રિઅંકી નાટક
 અને એકાંકી બન્નેને આજે પ્રજા અને સરકારનું ધણું પ્રોત્સાહન છે. ગુજરાતી
 સર્ગકથાકિતએ એ દિશામાં પ્રયત્ન નથી કર્યો એમ નહિ. પણ ત્રિઅંકી કે
 એકાંકીનો સુરેખ આકાર બંધાયો હોય એમ લાગતું નથી. કૌતુકરાગે, રંગરાગે,
 અવનવું કરવાની રહે તથા અતુકૃતિની સરસતાએ નવલકથા અને નાટકના
 લેખકના માનસનો એવો કબજો લીધો છે કે ઘટના ને તાત્પર્યની પસંદગી
 બગબગ હોવા છતાં, પાત્રનિરૂપણની હથોટી છતાં, આકારસૌક્ય સિદ્ધ થઈ
 શકતું નથી.

૬

ગાંધીજીની ઝંઝાવાત જેવી ને સર્વતોમુખી શક્તિ ને પ્રવૃત્તિની અસર
 ગુજરાતી જીવન અને સાહિત્યમાં ખૂબ ઊંડે ને વ્યાપક જણાય તેમાં નવાઈ
 નથી. ભાગ્યની એકાદ મરાડી જેવી લાખાના સાહિત્ય ઉપર તેની અસર નથી
 જણાતી તે જ નવાઈ છે. ગાંધીજીના બધા મૃત્યુ પછી એમની અસર રાગ-

કારણમાં, જીવનમાં ને સાહિત્યમાં યોગી થતી ગઈ છે એ દેખાતું છે. ૧૯૪૭ સુધીમાં પણ તેમાં ભરતીઓટ ચાલ્યા કરી છે. એને સમાજવાદી ને સામ્યવાદી વિચારસરણીના પ્રત્યાઘાત લાગ્યા છે. એને લીધે ગુજરાતી લેખકની વાણીમાં ઉત્સાહ, શંકા, નિવેદ ને હતાશાનાં મોજાં આવ્યાં છે, વળી સાહિત્યકળાની સામગ્રી અને અર્થપ્રકૃતિ કે તાત્પર્ય ઉપર તેની જેટલી અસર છે તેટલી કલા-સ્વરૂપ ઉપર થઈ નથી. ગાંધીજી પોતે લોકપ્રબોધક ને લોકશિક્ષક હતા. એમણે ટોલ્સ્ટોય કે રસ્કિનમાંથી જીવનના અસાધારણ પુરુષાર્થની પ્રેરણા મેળવી એમ કહેવું એ કોઈ આકસ્મિક નિમિત્તને હેતુ ગણવા બરાબર છે. એ શક્તિ, એ પ્રેરણા એ પ્રવૃત્તિદિશા અદ્ભુત સત્યનિષ્ઠા અને દેશભક્તિએ આપ્યાં, એમ કંઈક અંશે કહી શકાય. પણ એકંદરે, એમની પ્રેરણાનું પૃથક્કરણ અશક્ય છે. નિષ્ઠા, ઉત્સાહ, વિવેક, વિનમ્રતા ને ત્રેવડથી એમનું ગદ્ય ખીલી ઊઠે છે. એમની ‘આત્મકથા’ સર્જકશક્તિનું પણ સુંદર ઉદાહરણ છે, જોકે એ પણ ‘સત્યના પ્રયોગો’ તરીકે બોધક વાદ્યમય છે. પ્રવૃત્તિસભર જીવનને આટલા લાઘવ ને હૃદય-સ્પર્શિતાથી નિરૂપનાર આત્મકથાઓ જગતમાં થોડી જ હશે. ગાંધીજીના જીવનને અને એમની પ્રવૃત્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાએલાં ચરિત્રો, સંસ્મરણો ને ડાયરી-ઓનું મહત્ત્વ ધણે અંશે ગાંધીજીના માહાત્મ્યને જ આભારી છે. એમના વર્તુલના પણ એમના વ્યક્તિત્વમાં એકરૂપ ન થઈ જનાર, નિરાણું વ્યક્તિત્વ પ્રકાશનાર એ સાહિત્યકારની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર લાંબી રહેશે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની અને ગાંધીજીની મશરૂવાળાને પ્રેરણા હતી; ટાગોર અને ગાંધીજીની ધણે અંશે કાકાસાહેબને પ્રેરણા હતી. દેશાઢ્ઠારની વિધિમાં બેઠે ગાંધીજી સાથે પૂર્ણપણે હતા. બંનેની ભાષામાં સ્વાભાવિકતા ને સીધાપણું આવ્યું તે પણ ધણે અંશે ગાંધીજીને આભારી હશે. પણ કાલેલકર સંસ્કારચુરુ ને કવિ છે, સૌન્દર્યના પારખુ છે ને સૌન્દર્યને ઝાળખાવી શકે છે. નિર્સર્ગ કે વિદ્યાની વાત એ મુગ્ધ લાવે ને અશિક્ષિતપાટવથી બચે કરે છે. વિદ્વાનો બહુતો સૌરભ તેમનામાં નૈસર્ગિક લાગે છે. મશરૂવાળા શુદ્ધ વિચારક છે. લાગણીવેદ કે કવિપણ્યમાં તણાવાય નહીં તેને માટે એ સંતન જગરૂક રહે છે. લાખા તેમના ઈષ્ટ અર્ચનું જ પ્રતિબિંબ બને અને કશેય શયુગાર ન સજે એની ચીવટથી એમનું ગદ્ય રુક્ષ પણ થાય છે. પણ આપણા દર્શનોનાં બધાં સ્વીકૃતોને નવેસરથી તપાસી જોઈ, જેટલું બુદ્ધિપ્રમાણિત લાગે તેટલું જ સ્વીકારી, તેના ઉપર વિચારબંડળ તેમણે રચ્યું છે. એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું મહત્ત્વ વ્યાખ્યાકારનું કે વિચારોના નવા વિનિયોજકનું નહિ, પણ સ્વતંત્ર ફિલસૂફીનું છે. સુરોપ અમેરિકાના અવનવા વિચારોનું આક્રમણ ભારતના લેખકો વધાવે છે ત્યારે મશરૂવાળા જેવા ફિલ-

સૂક્ષ્મી વિચારણા ભારતમાં હજી કેમ માર્ગ પામતી નથી એ વિચારવા જેવું છે.

ગાંધીજીએ અહીં જન્માવી પુરુષાર્થ પ્રેરો, પુરુષાર્થ ને ધ્યેય, દિશા ને નિયમન આપ્યાં. એમના ઉપદેશની અને એમની પ્રવૃત્તિની નીચે સીધી કે ઓછી સીધી અસર નીચે રામનારાયણ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર વગેરે આવ્યા. જીવન માટે દષ્ટિ, કર્તવ્ય ને ગતિવેગ તેમને મળ્યા. એમની કાવ્યપ્રેરણા વેરવિખેર કે લુપ્ત ન થઈ જાય એવું માર્ગદર્શન ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેમાંના કેટલાકને મળ્યું. ત્યાં નવા કવિઓ પાસે એકસો ગાંધીમાર્ગ નહોતો; નાનાલાલ, ઠાકોર અને ટાંગોરનું સૌન્દર્યસર્જન હતું ને કાલેલકર અને રામનારાયણનું પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ હતું. મેઘાણીએ લોકગીતની બાનીને યુગાનુરૂપ કરી, પણ એમનો કૌતુકરાગ સૌંદર્યસંપન્ન ન થઈ શક્યો. મનસુખલાલ, ખેડાઈ અને પતીલમા પ્રેરણા મુખ્યત્વે વૈયક્તિક કે સાહિત્યિક છે. કેવળ સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ રામનારાયણ પાકકે ‘કાન્ત’ના અનુયાયી ગણાય, પણ પ્રાણ અને સૌંદર્ય, ભાષાનૈલવ અને અભિરુચિવિશેષ બધાં યુગપત્ત પ્રવર્તતાં સુન્દરમ્માં અને ઉમાશંકરમાં જણાય છે. છેલ્લા દસકાની ઉમાશંકરની કવિતા રાજકારણ જેવા સામૂહિક પ્રવૃત્તિ-પ્રવાહથી લગભગ અલિપ્ત રહી છે, સાહિત્યિક પ્રવાહથી નહિ. એમની પ્રેરણા હવે આંતરિક ગણવી પડે. સુન્દરમે શ્રી અરવિન્દની આધ્યાત્મિક પ્રેરણાસ્વીકારી છે, અને એમના દર્શનના અનુશીલનમા તેઓ અંબુલાઈ પુરાણી સાથે છે. બંનેએ ગુજરાતી ચિન્તનાત્મક ગદ્યની શક્તિ વધારી છે. તેમણે શ્રી અરવિન્દની વિચારણા ને કવિતાને ગુજરાતી વાચકને સુલભ કરી આપી છે. પરંતુ સુન્દરમ્ની વાસ્તવને પકડતી કલ્પનાનો લાભ ગુજરાતી કવિતાએ ગુમાવવો પડ્યો છે. વિષયના સંવિધાન અને તાત્પર્યના વૈવિધ્યમાં ગુજરાતી કવિતાએ એમના દક્ષિણાપનથી ઘણું ખોટું છે એમ લાગે છે. સુન્દરમ્ અને પૂજાલાલનો, પ્રેરણાના પ્રભવ અને કલાની સફળતાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે. આધ્યાત્મિક પ્રેરણાએ તેમના કેટલાંક કાવ્યોને ઉચ્ચ દ્વેષિ આપી છે નિઃશંક, પણ છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોનાં તેમના કાવ્યોમાં એકવિધતા નથી આવતી એમ નહિ. ઉમાશંકરની કવિતામાં—અને બીજાં લખાણોમાં પણ—આજના જગત-માનવની મૂંઝવણનું પ્રતિબિંબ પડે છે, એટલે તેમને યુગના સત્ત્વના ગુજરાતી પ્રતિનિધિ સહેજે ગણી શકાય. છેલ્લાં દસપદ્દ વર્ષમાં નૂતન પ્રયોગલક્ષી કવિતાનો ઉદય થયો તેનાં સુવક્ષણો પણ સમાવી, નિરંજન ભગત, રાજેન્દ્ર શાહ, જયંત પાકક ને ઉશનમ્ સાથે નૂતન કવિતાનું કાર્ષ્ણિક ધોરણ સ્થાપવામાં તેમને સફળતા મળી છે. વળી નૂતન કવિતાની (નૂતન વાર્તા, નવલકથા, ચિત્ર, ચિત્ર આદિની)

વક્રીલાત થતી હોવા છતાં, અને નૂતન કવિતાનું પ્રચલન કમવવા છતાં નિરંજન ભગત અને રાજેન્દ્ર શાહ શિષ્ટતાની છાપ પામેલી જૂની ઢબની પણ સુંદર કવિતા આપે છે. એ કવિતાઓની સાથે ઉશનસુ, પાકક આદિ બેરો છે. બનવા બેગ છે કે આ સર્વ કવિઓની જૂની ઢબની કવિતા વધુ લાખો વખત આહ્વાદક રહેશે. જૂની કવિતાના વિષયમાં જ પ્રાસંગિકતા, તત્કાલીનતા યોગી જણાય છે, અને એમાંના મંવેદનને કવિઓએ રમૂતિમાં વધુ કરવા દીધેલું જણાય છે.

નવલકથા, નવલિકા અને નાટકનો પ્રદેશ ઘણો વિશાળ છે. તેમાં નિર્માણ પુષ્કળ થયું છે. અવેતન રમણભિના ઉદય પછી, ચન્દ્રવદન અને ધનસુખલાલના પ્રયોગો પછી, લોકની નાટક-અભિરુચિ વધી છે ને મરકારાઈ પણ છે. રાજ્યના પ્રોસાઈન અને લોકની વધતી જતી વિલાસવૃત્તિએ પણ નૃત્ય-નાટકની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો છે. મોટા શહેરોમાં હવે અભિનેતા અને અભિનેત્રીઓની ખોટ સાલતી નથી. પરંતુ ગલીર નાટક માટે રુચિ પૂરતી કેળવાઈ નથી; અને ભાષાન્તર-રૂપાન્તરનું કામ સહેલું ને સરતું હોઈ નાટકમાં નવનિર્માણને અવકાશ ઓછો જણાય છે. નાટ્યકારની પ્રતિભા, રમમચનો અનુભવ અને નટસમુદાયનો સાથ હોય એવા નાટકકારો થોડાક જ છે. પરિણામે તખ્તા-લાયકીની સામાન્ય સમજ હોવા છતાં પરિપૂર્ણ કલાઘાટ તરીકે નાટકો ઊતરતા નથી. એ જ સ્થિતિ વધતે ઓછે અશે નવલકથા અને નવલિકાની છે. આ સ્વરૂપોની ધૃવિતામાં વર્તમાનપત્રોએ ખૂબ ફાળો આપ્યો છે. વર્તમાનપત્રો સિવાય આટલી બધી, અને સુવાચ્ય ગણાય એવી વાર્તાઓ, નવલકથાઓ પ્રગટ થાન નહીં. પણ વર્તમાનપત્રને કારણે લખાય તેમ પ્રસિદ્ધ કરવાની સગવડને લીધે અને પાનાંની મંખ્યા પ્રમાણે પુરસ્કાર હોવાથી નવલકથામાં સંવિધાનની શિથિલતા ને અકારણ લખાણ આવે છે. વળી લોકની રુચિને સંતોષવાની લાલચ નથી હોતી એમ નહિ. નવલકથામાં પરિપૂર્ણ કલાઘાટ નથી આવતો તેનું કારણ આ છે. આપણા ઉત્તમ નવલકથાકારો પણ કોઈ ને કોઈ રીતે શિથિલ પડ્યા છે. બાપ્પી, હવનનો અનુભવ લોકવાણીનું પ્રભુત્વ, પાત્રો અને વિષય ઘટનાઓની પકડ, વિચાર, એ બધું આપણા જૂનાનવા અનેક નવલકથાકારોમાં - ચૂનીલાલ, સોપાન, દર્શક, પનાલાલ, પીતાબર, મડિયા, પેટલીકર, આદિ અનેકમાં છે. તેમાંના કેટલાકમાં તો કલાવિધાનની ઉત્તમ શક્તિ છે. તેમની ટૂંકી વાર્તામાં એ જણાઈ આવે છે, પણ નવલકથામાં પૂરતી પ્રગટ થતી નથી. અર્થાત્તીન નવલકથાઓનું સામાજિક વિવેચન તરીકે ઘણું મૂલ્ય છે એમ સ્વીકારવું જોઈ એ.

આ વિહંગાવલોકનમાં મેં પ્રેરણા, વૈયક્તિક શક્તિ, નિરપણુસામગ્રી અને મંવિધાનકૌશલ ઉપર ધ્યાન દોર્યું છે. લોકરુચિની જેમાં તાણ ન હોય, આર્થિક લાભની જેમાં ગણુમરી ન હોય, લોકપ્રિયતા જેની સ્વરૂપ તરીકે અણુસરખી હોય, અને દળમાં ટૂંકી હોય એવી રચનાઓમાં સાહિત્યકાર સૌષ્ઠવનું કૌશલ વિશેષ દાખવે છે. સોનેટ અને ટૂંકી વાર્તામાં કલાની દૃષ્ટિએ આધુનિક સાહિત્યકાર વિશેષ સફળ થયે છે. મડિયા, પન્નાલાલ, પ્રોફર તેમજ પીતાબર પટેલ ને ઈશ્વર પેટલીકરે, કેટલાક તેમની પછીના નવીનોએ પણ ટૂંકી વાર્તામાં અસાધારણ મંવિધાન-કૌશલ બતાવ્યું છે. ગુજરાતી જિર્મિકાઓ, ગુજરાતી સૉનેટો અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ ભારતની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ગણુતરી પામી શકે. એકાકી વાંચવાનું નહીં પણ ભજવવાનું એટલે એના ઉપર ખીજ બળાએ કામ કર્યું છે. મોટાં નાટકો અને મોટી નવલકથાઓમાં આપણે સાહિત્યકાર પોતાની સામગ્રીની કલાની જ દૃષ્ટિએ અથેતિ ત્રેવડ કરતો નથી. એને સારુ અપવાદરૂપ સાહિત્યિક નમૂના કોઈ કોઈ વાર મળી જાય છે, પણ તે બિલકુ બાકીની આપણી સંપત્તિ કેવી મધ્યમ છે તેની જાહેરાત કરે છે. નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા ને નાટકના ભેખનમાં બહેનોએ પણ ગણુનાપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી છે. તેઓ કદાચ આકાર-સૌષ્ઠવ માટે વિશેષ કાળજી રાખી શકે. નવલકથાનું તેનું સ્વરૂપ (tale જેવું) ઉદ્ભવ્યું છે તેમાં સુષુ મંકલનાની અપેક્ષા સંતોષાય તેમ છે.

નાટકને જોખમ છે ઉપસ્કરના અતિરેકનું, સિનેમાના અનુકરણનું, સરતા મનોરંજનનું. કોઈ નવા વાદનું જોખમ તેને ખાસ નથી એ આવરો તો ય તેને સામાજિકશાસ્ત્રનું શાણુપણુ પી જશે. પરંતુ નવલકથાને અને ખાસ કરીને કવિતા અને ટૂંકી વાર્તાને પ્રગતિ, વાસ્તવિકતા અને પ્રયોગને નામે બહુ હાથુ થશે એવી મને લીતિ છે. આખી દુનિયાની કલાપ્રવૃત્તિમાં નૂતન પ્રયોગવૃત્તિ દેખા દે છે, કવિતામાં તેમ ચિત્રકલા, શિલ્પ આદિમાં એણે ધ્યાન ખેંચવાનો યા સ્વકીય ‘કિચિત’ પ્રગટ કરવાનો નવો વિધિ ઉપજ્યો છે, જે સ્વૈરવિહારી હંદ હોવાથી કલાનિધાનના નામને પણ લાગ્યે લાગક હોય. કલા માટે તેણે મૂલે-કુકાર કર્યો છે, કેમકે તેમાં સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ નથી, આનંદ આપવાનું પ્રયોજન નથી. કળાને સામાજિક, ધાર્મિક કે નૈતિક સહેલુકનાનું બંધન નથી, એને એના પોતાના ગર્વમાં રહેલા સત્ત્વનું જ બન્ધન છે, એટલું તો ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોએ સ્વીકાર્યું છે; પણ હવે તો કલાનત્ત્વ અને કલા-

કાર્યમાં આમૂલ ફેરફાર મંગાતો થયો છે. ભલે એ નવી વિચિત્રતાને કલાનું
 અભિધાન આપવું હોય તો આપણે પરંપરાથી જેને કલા કે કવિતા કહીએ
 હોએ તેને ખીજું નામ આપવું પડશે. અવાજની અમુક કક્ષા આવે છે ત્યારે
 તેને ભાષા કહીએ છીએ, અમુક કક્ષાએ તેને ભાષણ કહીએ છીએ, તેમ
 સૌન્દર્ય સાધનાર અને નિરતિશય આનંદ આપનાર વૈયક્તિક આવિષ્કારનું
 કાંઈક ખીજું નામ પાડવું પડશે. મારે ભારપૂર્વક કહેવું પડશે કે નવી પ્રયોગ-
 શીલ કવિતામાં કવિતાના વ્યાપારનું દર્શન થાય છે, કવિતાનું નહિ. એમાં
 માનસનું અવ્યવવિજ્ઞાન છે, દ્રવ્યવિજ્ઞાન છે, માનસ છેદ છે, જેમાં ભાવક
 કરતાં માનસશાસ્ત્રી અને ચિત્તવૈદને વધારે રસ પડે. જીવનનું વાસ્તવ, પ્રકૃતિનું
 વાસ્તવ કે ચિત્તનું વાસ્તવ એ કવિતા નથી. એ વાસ્તવ જે રૂપમાં આપણને
 પ્રત્યક્ષ થાય, એનું જે કઈ સંવેદન થાય, તેને કલારૂપે પ્રગટ કરવા પહેલાં
 રમૂતિમાં ઠરવા દેવું જોઈએ. આવિર્ભાવ માગતું દ્રવ્ય કાગળ ઉપર અક્ષર પાડવા
 માંડીએ ત્યારે જ આકાર ધરતું થાય એમ ગણવું યથાર્થ નથી. ચિત્તની અંદર
 તેનું પુદ્ગલ બધાર્થ ગયું હોવું જોઈએ; તો જ તે વાહનમાં યથાવત્ જિતરે અને
 જિતરું છે કે નહિ તેની ખાતરી પણ થઈ શકે. અનુભવદ્રવ્યનું અવ્યાકૃત રૂપ
 તેનું ઉપાધાન પણ અંદર જ પમંદ કરી લે છે : એ શબ્દમાં વહેશે, સંગીતરૂપ
 થશે, ચિત્ર કે શિલ્પ થશે તેના નિશ્ચય પણ અનુભવદ્રવ્યની અવ્યાકૃત સ્થિતિ-
 માં જ થાય છે. પ્રવાહી, હવાઈ, ગાખી જેવા તરલ, ક્ષણભંગુર સંવેદનને
 અંદર કયું તત્ત્વ ઘાટ આપે છે? એના ખીજમાં જ એને ઘાટ આપનાર ધીર્ધ
 છે. સૌન્દર્યનું સર્જન ઈષ્ટિત હશે તો એ ખીજમાં એ હશે જ. સંવેદનને
 પુદ્ગલનું રૂપ આપનાર કા તો સૌન્દર્ય ગ્રહણ કરનારી લબ્ધિ હશે, પ્રતિભા
 (Imagination) હશે, જે એ રીતે અનુભવમાનનું રૂપાન્તર કરી શકે છે;
 અથવા ડોઈ અચળ શ્રદ્ધા હશે જે સર્વ અનુભવને સુખ્યવસ્થિત કરે છે. એના
 અર્થ એ કે સૌન્દર્યખીજમાંથી સૌન્દર્ય નીપજતું હોય કે ડોઈ જીવનશ્રદ્ધા અનુભવને
 મકારતી હોય, રમૂતિ પરામર્શ અને સેવનથી તેનું પુદ્ગલનું રચાય છે ચિત્તની
 અસ્વસ્થતાનું નિરૂપણ કરવા સારુ પણ કલા માનસિક સ્વાસ્થ્ય માગે છે. (એવી
 અસ્વસ્થતાનું નિરૂપણ આજ પહેલાં ઘણા કવિઓએ કર્યું છે.) ઉચિત-અનુચિતને,
 આવશ્યક-અનાવશ્યકનો વિવેક તો જ શક્ય બને છે. કલાપ્રવૃત્તિ એ પદાર્થને
 તેના સ્વાભાવિક સંદર્ભમાંથી અળગી કરીને જેવાની પ્રવૃત્તિ છે, જેથી તેનું
 હાદ, તેનું પોતાનું સૌન્દર્ય પ્રલક્ષ થાય. ચિત્તમાં પણ અનુભૂતિનું એમ જ
 કરવાનું છે. સંવેદન તેનું હાદ તો જ અર્પી શકે જો તેના આકરિમક વગગણેથી
 તેને છૂટું પાડે. વનસ્થલિના આભોગનું દર્શન કરવું હોય તો વૃક્ષરાજિ સાથે

હોય તે યોગ્ય છે, પણ એકલા આત્મવૃક્ષનું સૌન્દર્ય જોવું હોય તો ખીખં વૃક્ષોથી તેને અળગું પાડી, યોગ્ય ભૂમિકામાં ને યોગ્ય પ્રકાશછાયાના સંયોજનમાં તેને જોવું પડે. સૌન્દર્યલબ્ધિની આન્તરિક પ્રવૃત્તિ પણ ચિન્તન માગે છે, જેથી પદાર્થનું હાર્દ યદ્યચ્ચા પ્રસકત વસ્તુઓથી ભુલું પડે. કવિના પ્રત્યક્ષ શબ્દવિન્યાસના કર્મપ્રસંગે આ વ્યાપાર અલ્પસ્વલ્પ અંશે ચાલુ રહે ખરો, પણ શબ્દવિન્યાસનું કર્મ કરતાં કરતાં વિવેકસિદ્ધિ, સૌન્દર્યસિદ્ધિ કે ચમત્કારસિદ્ધિ થઈ જશે એમ જો મનાતું હોય તો, કલા ને કવિતા ક્ષર્ષ યન્ત્રવત્ વ્યાપાર છે જેમાં કવિની કલ્પના કરતાં તેની કલમે વધારે કરવાનું છે, એમ માનવું પડે.

કલાકારને કે કવિને કશું પ્રત્યાયન કરવાનું નથી, આ કૃતિ છે ને તમારો પ્રતિભાવ જે થાય તે ખરો, એમ કહેવું પણ ખરાબર નથી. કલાકારનો જે આત્મલક્ષી ઉદ્દેશ છે તે જ તેનો પરલક્ષી ઉદ્દેશ છે. ભાષા, લય, પ્રતીક અને અલંકાર જે પોતા માટે છે તે જ ભાવક માટે છે. ભાષા, પોતે ધોડેલી, પોતાને જ ઉપયોગમાં લેવાની ‘પારસી’ ન હોય તો, એ ભાવક અને કવિની વચ્ચે સમાન ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. કવિ કલાકૃતિ રચે છે પોતાના દિલમાં કલાકૃતિ પુનઃ પ્રગટાવવા માટે અને તે જ રીતે અન્ય ભાવકમાં પ્રગટાવવા માટે. કાવ્ય કે ચિત્ર કે શિલ્પનું પુનઃપુનઃ સર્જન થાય છે. અવયવ ને અવયવી, અવયવી ને અવયવ, અખંડ-સખંડ, સખંડ-અખંડ એમ સર્જક ને ભાવક વચ્ચે કૃતિ વિષયક પરંપરા ચાલ્યા કરે છે. સંસ્કૃતિગત જીવનમાનો ખંડ કવિની કલ્પનામાં અખંડ એકમ થાય છે, ‘કાવ્ય’ બને છે, તે અવયવોમાં પૃથક્કૃત થઈ ભાષામાં અવતરે છે, ને અન્વિતિનું અભિધાન થાય છે. કવિની એ ભાષામય કૃત અભિહિત તરીકે સખંડ બનીને અવયવે અવયવે ભાવકમાં પ્રવેશે છે અને ભાવકના ચિત્તમાં ફરીથી અભિહિતનો અન્વિતિરૂપે રફેટ થાય છે, કિંવા અભિહિત (representation) કાવ્યરૂપે પુનઃ જન્મે છે. ચિત્તની શક્તિ પદાર્થને બુદ્ધિથી પૃથક્કૃત કરે છે. કલ્પના (Imagination)થી પૃથક્કૃત પદાર્થોનિ સમન્વિત કરે છે. આમ અન્વિતિમાંથી અભિધાન થાય છે, તો અભિધાનમાંથી અખંડ અર્થરૂપ અન્વિતિ કે રફેટક થાય છે.

ચિત્રકાર કે શિલ્પકાર કરતાં કવિ ઉપર ઉપાદાનકારણુ ભાષાનો વિરોધ અંકુશ છે. ચિત્રની કે શિલ્પની બહાર રંગ, રેખા કે પથ્થરનો ક્ષર્ષ ભર્યો નથી, સિવાય કે થોડાક દાખલાઓમાં લોકસમુદાયે અમુક રેખા કે રંગને (દા. ત. કોસ કે સ્વરિંગને, મયૂરને કે હંસને, યા ભગવા કે શ્યામ રંગને) અમુક અર્થનું પ્રતીક ગણ્યું હોય. પરંતુ કવિનું વાહન, એ ભાષાને ગમે તેટલો ઓપ આપે,

તેનો વિવેકથી વિનિયોગ કરે, જૂના અર્થ ભગૂત કરે, લયથી અર્થને સનદ કરે છતાં, કવિને ઘણું અરો સમાજ સાથે બાધેલો રાખે છે એ એની મર્યાદા છે એ મર્યાદા લાગતી નથી કેમકે ભાષાનું વાહન સમૃદ્ધિશાલી, કલામય ને સૂક્ષ્મ છે, સામાન્ય લોક વ્યવહારમાં શબ્દો વાપરે છે તે કરતા કવિ પાસે અનેક ગણા શબ્દો હોય છે અને, ઉપગત, એ લાનની છટાઓ થોળ ૩ સહી ભાષાને કવિનાનું વિશિષ્ટ વાહન બનાવે છે, જે પરિચિત છતાં અપરિચિત લાગનાથી વાચકના વિસ્મયને ટકાવી રાખે છે

કલાની દૃષ્ટિએ વાસ્તવ વાસ્તવ તરીકે અર્થહીન છે, એમાં કશી માર્થતા (significance) કલામાં વ્યક્ત તરીકે જુએ છે, અને તેને આકર્ષક કે આગન્તુક અરોથી એ એવા તાત્પર્ય ને સમતાથી જુદું પાડે છે અને કલાના ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરે છે કે તેનો વ્યક્તિક પ્રભાવ કે વ્યક્તિક સંગઘ વિન પામી તે સર્વજનીન મહત્ત્વ ધારણ કરે છે સાહિત્યકાર સાર્થકતા જુએ જ નહિ, વૈજ્ઞાનિકની પેઠે બહુ સરખા મૂલ્યનું ગણે, અથવા વામજીવિથી ખોટી કે ગૌણ સાર્થકતા જુએ તો એ કલાકારનો જ માર્ગ કે ધર્મ ચૂક્યો છે એમ ગણવું પડે

Such a curtailment of the essential is not art but a *trick* which exploits *mutilation* in order to assert a false claim to reality. Unfortunately men are not rare who believe that what forcibly startles them allows them to see more than the facts which are balanced and restrained which they have to woo and win. Very likely owing to the lack of leisure such persons are growing in number and the dark cellars of sex-psychology and drug stores of moral virulence are burgled to give them the stimulus of aesthetic reality.

Its expressions are often grimaces like the cactus of the desert which lacks modesty in its distortions and peace in its thorns in whose attitude an aggressive discourtesy bristles up suggesting a forced pride of poverty (Tagore)

ટાગોર જેના કવિ ને વિચારક આર્ન ને તાજ રસર આવી ચિકિત્સા કર ત્યાં તેને સ કા વાની જરૂર આપણે જોઈએ તેઓ પોત ઉપદેશક કે ફિલસૂફ હતા એમ એમણે મ્હુ નથી, પોતે કલામાં વિના કાર્ય નથી એમ જણાવતા, કલાનું મમ ઉપદેશ આપનાનું નથી એમ વાગના કહેતા, કલાના

ક્ષેત્રમાં જ એમણે અનેકાનેક પ્રયોગ કર્યા છે; એટલે કોઈ પરંપરાનુસારી નીતિ-મૂઢ માનસનો આ ઉદ્ધાર છે એમ કોઈ નહિ જ માને. કવિ કે વાર્તાકાર સૌન્દર્યની જ શરત પાળશે, સમતા ને તાટસ્થ્યથી પોતાનાં સવેદનોને અવલોકશે, દરવા દેશે, કદ્દપનાથી તેનો અખંડ અધિગમ કરશે, કલા-ઉપાદાનનાં બલાબલ જોશે, તો કલાપ્રદેશથી બહારના કોઈ નિયમને અનુસરવાપણું તેને લાગશે જ નહિ.

૮

સાહિત્યિક અવસ્થાનું થોડુંક નિદાન જાગૃતિક પરિસ્થિતિમાં મળે છે. રાજકારણ, અર્થકારણ, સામૂહિક શિસ્ત ને સામૂહિક પ્રવૃત્તિઓ, યંત્રવાદ ને યંત્રનિષ્ઠા, એ સૌના પરિણામે સાહિત્યકાર કંઈક સંકેતિયો છે. યંત્રો અને નગરોના જંગલી ધાંધલમાં એ લાચાર બની ગયો છે. ઉમાશંકર જોશીએ હંમણાં એક અંગ્રેજી પ્રવચનમાં જણાવ્યું તેમ સાહિત્ય જીવનના બીજા પરમ અર્થ સાથે તેમની યોગ્યતા અનુસાર સ્થાન પામ્યું છે. એ પહેલાં કરતાં ઓછું અલ-બત્ત છે, પણ તેનો તેમને રંજ નથી: વિદ્યાન, અબ્યુઝપ્રવૃત્તિ, તર્કનિષ્ઠા, લોક-શાસન પોતપોતાનાં સ્થાને આવે ને સાહિત્ય પરિબળ તરીકે સહેજ ઓછું સમર્થ થાય તે અનિષ્ટ નથી. પરંતુ સકળ કલાપ્રવૃત્તિ કોઈ સમૂહતંત્રની કે વાદની દાસ બને, તેના ઉપર સીધાં કે આડકતરાં નિયમનો આવે, અને તેમાંથી વસ્તુતઃ કલાકારના સ્વતંત્ર વ્યક્તિપણાનો છેદ જ બીડી જાય તો પછી સાહિત્ય કે કલા, સાહિત્ય કે કલા નહિ, તેનો આશાસકે પકડાયો જ રહે છે. વિદ્યાન અને યંત્ર વ્યક્તિતનિક નથી; કલા વ્યક્તિનિષ્ઠ ન હોય તો એમાં ને યન્ત્રમાં કશો ફરક નથી. આપણું જીવન એટલું બધું યન્ત્રારૂઢ અને યન્ત્રનિષ્ઠ બની ગયું છે—અને યન્ત્ર હંમેશાં પ્રત્યક્ષ ઉપયોગિતા ઉપર નિર્ભર છે—કે કલા પણ યન્ત્ર જેવી અને યન્ત્ર જેમ ઉપયોગી થઈ જાય એવો ભ્રમ પેદા થાય છે. તર્કવાદ, વિદ્યાન, અને યન્ત્રની ઉપયોગિતા સ્વીકારવા છતાં જો તેને પરિણામે કલાકારની આ લાચારી આવતી હોય તો પ્રશ્ન બહુ ગંભીર બને છે. ઉમાશંકર તો સૂચવે છે કે યન્ત્ર અને સમૂહવાદ આગળ કલા તેમ વિદ્યાન પણ પાછળ હટી ગયાં છે; અને વિદ્યાની પણ કલાકારની જેમ લાચાર બન્યો છે.

આ ચૈતસિક અવસ્થાના સંદર્ભમાં સાહિત્ય પરત્વે નવી શ્રદ્ધાના ઉદય માટે વિચાર જરૂરી છે. મનુષ્યને કોઈ પણ પદાર્થના સત્પાંખાની વધુમાં વધુ ખાતરી હોય તો તે પોતાના અસ્તિત્વ વિશે છે કેમકે તે સ્વયંપ્રકાશિત છે. માનવનો આન્તરવિકાસ અને તેની સંસ્કૃતિનો, ઉદ્ભવ આ આત્મસાક્ષીત્વમાં રહ્યો છે. આત્માની શરીરવિલય પછીની સ્થિતિ વિશે ગમે તેવી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા હોય,

તેને આત્મા, સત્ત્વ, જીવ ચેતસ્ તરીકે લાલે ઝાળખવામાં આવતો હોય, તેની સિદ્ધિ, તેનો વિકાસ, તેના દોષોનો પરિહાર એ મનુષ્યનો મોટો પુરુષાર્થ ગણાયો છે. મનુષ્યની ખાલ પ્રવૃત્તિમાં ચેતસ્ ખાલપદ્યર્થમય થઈ જાય છે : તે ખીમનો સાક્ષી થાય છે, પોતાનો નહિ. આ એક વિપરીતતા છે ! પોતાપણું બંધા પ્રગટ થાય એમાં માણસને અતિશય આનંદ આવે છે. કલાની પ્રવૃત્તિ આત્મસાક્ષીત્વ આપી નિરતિશય આનંદ નિપજાવે છે. સાહિત્ય કે કલા અભિવ્યક્તિ દ્વારા આત્મસિદ્ધિ કરાવે છે એમ ગણીએ તો એ સર્વ ‘મૂલ્યોમા’ પરમ ‘મૂલ્ય’ છે, પરમ ભદ્ર ને પરમ મંગલ છે. એ રીતે એટલે કે પરમસિદ્ધિના એક “યોગમાર્ગ” તરીકે તેને ન ગણીએ તોપણ સાહિત્ય એ ખીનું સર્વ મૂલ્યોને આવરી લેતું મૂલ્ય છે, તેમનો નિકર્ષ છે.

વાહનને મુકામની ખબર નથી, ઔષધને દરદીની જાણ નથી, તેમ વિદ્વાન અને યંત્રને પોતાને દિશા કે ધ્યેય છે નહિ. એ દિશા ને ધ્યેય મનુષ્યે આપવાનું રહ્યું. એ માનવધર્મથી, હૃદયધર્મથી આપી શકાય. ધર્મચિન્તન, દર્શન કે લલિત સાહિત્ય એ આપી શકે, લલિત સાહિત્ય વિશેષે કરીને આપી શકે, કેમકે એમાં હૃદયધર્મની વાત સાક્ષાત્કારરૂપે માનવહૃદય પામે છે. તંત્ર યંત્ર કે વિદ્વાનનું વસ્તુ-ગત સ્વરૂપ ગમે તે હોય, તેનું ખરું સત્ય તો તેના માનવીય મૂલ્યમાં રહેલું છે, અને તેનું દર્શન કવિ જ કરી શકે. કવિએ પોતાની ચૈતસિક રસાયનશાળામાં જીવનના બધા જ પદાર્થો ને બધાં જ મૂલ્યો આણવાનાં છે. કલ્પનાની પાંખ એ શું કામ સંકેચાવતો હશે? એની ઊંડળમાં એણે સકલ જગતને અને સકલ જીવનને આણવાનું છે. રવિ સુધી કવિને જવાની વાત મિથ્યા નથી, રવિનું વસ્તુગત સત્ય પ્રકૃતિ પાસે હશે તે હશે, તેના કરતાં પૂવન તરીકે, છુદ્ધિના પ્રેરણાદાતા તરીકે તેનું સત્ય વધારે સાચું છે, ને એ જ સ્તવેદનો કવિ ગાય છે. સર્વ લક્ષ્ય પદાર્થ પાછળ જે અલક્ષ્ય નિયામક તત્ત્વ છે તેના પ્રકાશમાં કવિ જુએ અને પદાર્થમાત્રનું રહસ્ય પ્રગટ કરે. કવિતાની આ સહજ ક્રિયા (function) છે, તો કવિનો આ સહજ ધર્મ છે કે એના વ્યાપમાં આવના જીવનખંડને એ પોતાની એટલે કે માનવીય દષ્ટિએ જુએ. તેની દષ્ટિ જેટલી વિશદ ને સૂક્ષ્મ તેટલી એ સર્વ માનવની પ્રતિનિધિ થવાની. આ પ્રશ્નમાં મને ઝોગણીસમી સદીના અનેક કવિઓ ને વિવેચકોની સમગ્રજી વાગ્યો લાગે છે.

“Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all science. x x He is the rock of defence of human nature; an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love. x x The poet binds together by passion

and knowledge the vast empire of human society; as it is spread over the whole earth, and over all time. x x Poetry is the *first* and *last* of all knowledge—it is as immortal as the heart of man.” (Wordsworth)

“Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge; it is that which comprehends all science, and that to which all science must be referred” (Shelley)

“More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry our science will appear incomplete, and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry.”

(M. Arnold)

—આપણે વિરાટ પ્રતિભાની વાટ જોઈએ; આપણી કવિ વિશેની શ્રદ્ધા હીલી ન કરીએ. કવિતા એ સર્વકલેશસમાધાનનું રસાયણ છે કેમકે એ આત્માની આંતરતમ સમાહિત સ્થિતિમાંથી પ્રગટ થાય છે.

૯

ગોવર્ધનયુગના પંડિતો જેવા ઉચ્ચતમ કક્ષાના પંડિતો ગુજરાતમાં આજે ઓછો હશે, પરંતુ વિદ્યાકીય વાતાવરણ સંતોષજનક છે અને જાતી આશા જન્માવે છે. ગાંધીજીની વિદ્યાપીઠે અમદાવાદમાં ઉત્તમ વિદ્વાનો ભેગા કર્યા હતા અને એણે ઉચ્ચ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યની વિદ્યાની પ્રજ્વાલી અને શિષ્યોની પરંપરા જાલી કરી હતી. બ્રાહ્મણ, જૈન, ખ્રીષ્ટ ગ્રંથોનો ત્યાં વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થયો અને તેનાં પ્રમાણભૂત પાઠ અને વિવરણ સહિત પ્રકાશનો થયાં. સામાજિક વિદ્યાઓનો પણ નવેસરથી અભ્યાસ થયો. ગુજરાતી જોડણીને સ્થિરતા આપતો જોડણીશિલ્પ બહાર પડ્યો. ગાજકીય ઝંઝાવાતમાં વિદ્યાપીઠની શુદ્ધ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ મંદ પડી, પણ જે વિદ્વાનો તેણે સિદ્ધ કર્યા તેમણે પોતાપોતાનું કામ ચાલુ રાખ્યું. એમની વિદ્યાનો પ્રવાહ ગુજરાતની આજની યુનિવર્સિટીઓમાં લળી ગયો છે.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમાં અલગ યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ. એને લીધે વિદ્યાર્થીઓ માટે વિદ્યાન, વૈદ્યક, યંત્રવિદ્યા વગેરે સારુ અનેક માર્ગ ખુલ્લા થયા. પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું અત્યંત મહત્ત્વનું એ કામ થયું કે બધી યુનિવર્સિટીઓમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને તેની સંસ્થાઓમાં સર્વ વિષયોનાં વિવરણ અને ચર્ચા. ગુજરાતીમાં થતા લાંઝાં. ઉચ્ચ કેળવણીની બોધભાષા બાબત કલેશકર ઝઘડામાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ દંડતાથી ગુજરાતીને

જા પુરસ્કાર ચાલુ રાખ્યો. તાત્કાલિક ઘણી મંજૂરણા થઈ, પણ પગિણામે અધ્યા-
પકો વિનયના વિષયોનું જ નહિ - તે કામ પ્રમાણમાં સહેલું હતું - પણ સંપત્તિશાસ્ત્ર,
ગણિત, વિજ્ઞાન, યન્ત્રવિદ્યા, વૈદ્યક આદિનું અધ્યાપન ગુજરાતીમાં સરળતાથી
કરતા થયા. ગુજરાતીમાં અધ્યાપન કરવાની ફરજ પડવાથી, હું સમજી છું કે,
તેમનું પોતાના વિષયનું જ્ઞાન પણ વધુ સિદ્ધ થયું હશે. વૈજ્ઞાનિક પરિભાષા
ધીમે ધીમે ચોક્કસ રૂપ લેતી જાય છે અને વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકોને ઉપયોગી
નીવડે એવાં વિશિષ્ટ વિદ્યાઓના પુસ્તકો પ્રગટ થવા માડ્યાં છે. આ દિશામાં
કામ વધારે ઝડપથી અને ચોક્કસાઈથી થવું જોઈએ. સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગુજરાતી
ભાષાસાહિત્યમાં, ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ વગેરે વિષયોમાં
સંશોધનની અનુકૂળતાઓ વધી છે અને મૂલ્યવાન સંશોધન થયું પણ છે. કામંસ
સોસાયટી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી અને પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર
આદિ સંસ્થાઓનું કામ વધારે પ્રાણવાન થયું છે. નવી સંશોધન અને ઉચ્ચ વિદ્યાની
સંસ્થાઓ બંધાઈ છે. ઉચ્ચ વિદ્યાના પ્રદેશો વધ્યા છે, ઉચ્ચ વિદ્યામાં રસ વધ્યો છે,
અને અભ્યાસ કરનારની સંખ્યા વધી છે. ઢેટલાક વિદ્વાનોનું પોતાનું કામ
મહત્ત્વનું છે જ, તેમ તેમણે તૈયાર કરેલા વિદ્યાર્થીઓનું પણ ઢેટલુંક કામ જોતી
દક્ષાનું છે. સંશોધન ક્ષેત્રમાં ઢેટલીક વિદ્યુપીઓનું અર્પણ વિરમય અને આનંદ
ઉપજાવે છે. (સર્જન અને પાકિત્ય બંનેમાં સ્ત્રીઓનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે.) આ
વિષય પરત્વે, ત્રણચાર સૂચનો કરવા જેવાં છે. સંશોધનના વિષયોમાં વિવેકી
પસંદગી થવી જોઈએ અને ઉપાધ માટેના નિમંધોની દક્ષા જોતી જવી જોઈએ.
ઉચ્ચ વિદ્યાનું કામ કરતા અધ્યાપકોનું અગ્રેજી અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ધણુ સારું
જોઈએ એ તો ખરું, પણ તે ઉપરાંત એકાદ વધારે યુરોપી ભાષા અને એક બે
ભારતીય ભાષાઓનું તેમને જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાષાવિજ્ઞાનના ઉત્તમ અધ્યાપકો
મળી રહે તે માટે યુનિવર્સિટીમાં પ્રમંથ થવો જોઈએ, અને ભાષાવિજ્ઞાનના
અભ્યાસ માટે તેમજ આપણી સર્વ બોલીઓના અન્વેષણ સારુ અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક
સાધનો સંશોધકોને સુલભ હોવાં જોઈએ. જૂનું સાહિત્ય જેમાં ધીર હોય તે
પદ્ધતિસર પ્રગટ થાય એ ઈષ્ટ છે. પણ એવું ધીરવાળુ સાહિત્ય થોડાક ઓછા
શાસ્ત્રીય સ્વરૂપમાં પ્રજાને મળે એ પણ જરૂરનું છે. ગુજરાતી ઉચ્ચ વિદ્યાના
ક્ષેત્રમાં સૌથી અમૂલ્યનું કામ જૂની ગુજરાતીના સ્મરવાર વ્યાકરણનું અને એના
શબ્દકોશનું છે. આને સારુ થોડી થોડી પૂર્વનૈધારી થઈ રહી છે. અર્વાચીન
મૂલ્યવાન સાહિત્ય મનું ઢેટલુંક - કવિતા, વાર્તા, વિવેચન, ભાષા વ્યાકરણ છદ
આદિની ચર્ચા ને તત્ત્વચિંતન માસિકોમાં ને ત્રિમાસિકોમાં, અદેવાલોમાં, ખાસ
અંકમાં, સ્મરકાંડોમાં રહેલું છે. કાં તો તે પુસ્તક આકારે પ્રગટ નથી અથવા

આજે અપ્રાપ્ય છે. આ કામ યુનિવર્સિટીઓ કરે અથવા તેમના સહકારથી સાહિત્યપરિષદ કરે.

સુસ્મરણી ભાષાના નવા વૈજ્ઞાનિક વ્યાકરણની તેમજ બૃહદ્ જોડણીકોશની જરૂર જોવી તે તેવી છે. એને માટેના અત્યાર સુધીના સર્વ પ્રયત્નો આદરપાત્ર છે, પણ આતું કામ એકલદોકલ વિદ્વાન કરી શકે નહીં. વ્યાકરણ ભાષાના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો ઉપર વધુ ધ્યાન આપીને રચાતું જોઈએ અને તેમાં શિષ્ટ અને પ્રામલોકના જુદા જુદા વર્ગના વાણીવ્યવહારનો સમાવેશ થતો જોઈએ. વ્યાકરણની ઘટિઓ ભાષાની ખાસિયતો ઉપરથી જ નક્કી કરવી જોઈએ. સરકૃત પ્રાકૃત કે અગ્રેજી વ્યાકરણનું ચોક્કું બંધબેસતું નીવડ્યું નથી. આપણી પાસે જોડણીકોશ છે, અને પુષ્કળ શબ્દોનો સમાવેશ કરતો જોમંડળ કોશ છે. પણ મોટા કોશમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેનો બંને તેટલો ઇતિહાસ મળવો જોઈએ. જૂના લેખકોની કૃતિઓ જેમ જેમ સંપાદિત થઈને બહાર પડે છે, અપભ્રંશનો પરિચય જેમ જેમ વધતો જાય છે, તેમ તેમ આને માટે સામગ્રી વધતી જાય છે વળી જોડણીનું ધેરણ એકંદરે સધાયું છે ખરું, પણ જોડણીનો અથ્ર સદતર ઊકલી ગયો મને લાગતો નથી. જોડણી બહુ અટપટી ન થઈ જવી જોઈએ અને ઊપકામ સારુ બનતી સરળતા રહેવી જોઈએ. જતાં જોડણી શક્ય તેટલી ઉચ્ચારણાનુસાર રાખવી હોય તો અત્પ્ર પ્રયત્ન હકાર, ચકાર, વિવૃત એ, ઓ, શબ્દાન્ત ઈ વગેરે ખાગતો ફરી તપાસવી જોઈએ આ બંને કામ ભલે કોઈ સરથા કે સંરથાઓ સાથે મળી હાથ પર લે, પણ તે એક વ્યક્તિને ન સોંપવું જોઈએ. એને સારુ ખાસ વિદ્વન્મંડળ નિમાવું જોઈએ. એ યાય તે પહેલાં પણ પરિષદ દ્વારા સંવિવાદો થોજી આ સંબંધી વારવાર ચિકિત્સા થઈ શકે.

સંશોધનાત્મક પ્રવૃત્તિનો પ્રત્યક્ષ લાભ તો આ છે કે આપણી વિદ્યાકીય સામગ્રી સમૃદ્ધ થાય છે અને ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓને નિબંધનની તાલીમ મળે છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ લાભ એ થાય છે કે વ્યાખ્યા, વિવરણ અને વિવેચન માટેનું પ્રશાન્ન ગદ્ય ખીવતું આવે છે. એ ગદ્ય શિષ્ટ હોય છે, પણ વિશદતા અને સૌંદર્ય સિવાયના રમણીયતાનાં લક્ષણો તેને બિનજરૂરી છે. એ વાતચીતના ગદ્યથી તેમજ પત્રકારના ગદ્યથી પણ જુદું પડે છે. પત્રકારને કોઈ તાત્કાલિક અથ્ર સમજાવવાનો હોય છે ને વાચકનું લાવાત્મક ધ્યાન અમુક મુદ્દા ઉપર સરળતાથી કેન્દ્રિત કરવાનો તેનો આશય હોય છે. તેને કેટલીક વાત વારવાર કે નવેસરથી કહેતી પડે છે. વાતચીતની હિતમ લદણ-મિતાક્ષરતા, નર્મ, મર્મ, દૃઢ્યસ્પર્શિતાશિષ્ટ ગદ્યમાં પણ કેટલાક લેખકો લાવી શકે છે. સરળ પ્રાસાદિક ને લયવાળી ગદ્ય લખનાર પણ થોડાક છે. કોઈ કોઈ લેખકો ભાષાની લદણને

અનુસરી નવા શબ્દો ને શબ્દરુપે યોજે છે ને પ્રાદેશિક બોલીને સંસ્કારી શિષ્ટ ભાષામાં તેને વહેતી કરે છે. આ કામ નવલકથામાં ને વાર્તામાં વિશેષ થાય છે. આમ છતાં ગદ્યમાં, એકંદરે, પ્રૌઢિ ને સૌન્દર્યસિદ્ધિ ઓછી થઈ છે એમ મને લાગે છે. ઘણા ગદ્ય-લેખકો હકીકત-કથનથી આગળ જઈ શકતા નથી. વર્તમાનપત્રોમાં કેટલુંક સરસ કટાક્ષમય લખાણ આવે છે, પણ તેનો વિષય પ્રામંગિક હોવાથી તેને ધ્યાન ખેંચવાનો સોલ સહેજે હોય છે. આપણો વ્યવહાર મોટે ભાગે કહેવાતા ગદ્યમાં ચાલતો હોવાથી સાહિત્યિક ગદ્ય વિશે કાંઈક ભ્રમ સેવાય છે. સાગણી અને કટપનાના આવિષ્કાર પદમાં જ થઈ શકે ને ગદ્ય તો સમજાવટની ને વિવરણની ભાષા છે એટલે સૌન્દર્યમંપનતાનો તેમાં અવકાશ નથી, એ વિચાર અધૂરો ને ઉપલક્ષ્ય છે. પદ્ય કશે વિશેષ વર લઈને જન્મ્યું નથી. ભાવ અને કટપનાને બળે જો પદ્યમાં રમણીયતા જન્મે ને સિદ્ધ થાય તો તે જ પ્રેરણાથી ગદ્યમાં પણ તે સિદ્ધ થાય. વૈવિધ્ય જોમ પદ્યમાં આવે તેમ ગદ્યમાં પણ આવે. વિધિગતિ એવી થઈ છે કે કવિતાને ગદ્યનો સોલ થાય છે ત્યારે ગદ્યને ગદ્યત્વની પડી નથી. કદાચ બંને આ લોકશાસનના યુગમાં લોકલોચ વાતચીતથી જોએ જવા માગતાં નથી! સાચી વાત એ હશે કે કવિતા ગદ્ય કે વાતચીત પાસે આવે છે તે નિર્વિશેષ વાતચીત માટે નહિ, પણ તેની ભાવાનુ-પ્રવિષ્ટ છતાં માટે.

૧૦

આપણા જીવન ઉપર પ્રબળ અસર કરનારી અર્વાચીન સંસ્થા તે વર્તમાન-પત્ર છે. સામાન્ય આધુનિક નાગરિક-એ દ્વારા જ સર્વ પ્રશ્નો પર અભિપ્રાય બાધે છે. શાળા-કોલેજ કરતાં પણ એ રહેણી-કરણી ને દષ્ટિ ઉપર વિશેષ અસર કરે છે. એ ઉપરથી એના ક્ષેત્ર અને જવાબદારીનો ખ્યાલ આવી શકશે. એ વિષે મારે ખાસ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ વર્તમાનપત્ર જો આધુનિક જીવનની સાંસ્કૃતિક નિશાળ હોય તો તેના ધર્મ પણ કેળવણી-મંરથાઓ જેવા જ હોવા જોઈએ. એની નીતિમાં વધારેમાં વધારે ઉદારતા, એના અભિપ્રાયોમાં સહિષ્ણુતા ને સત્યનિષ્ઠા, સદ્ગત કે આડકતરી રીતે પણ અસત્ય કે અધર્મને માર્ગે પ્રખરે ન લઈ જવાય એ બાબત સાવચેતી, યોગ્ય માર્ગે દોરવાની બળ-શક્તિ, ચિકિત્સા ન થાય ત્યાં સુધી અધવાઓનો અનાદર, અપરુચિઓપણનો ને વિવંડાનો તિરસ્કાર, સામાન્ય માનવીને સ્પર્શતા જીવનના બધા પ્રશ્નોમાં રસ, એ પ્રશ્નો વિશે અધિકારી વિશેષજ્ઞોના અભિપ્રાયનો પુરસ્કાર, એ બધું હોવું જોઈએ. શિષ્ટતા ને ઓકસાઈ એ બે ન હોય તો વર્તમાનપત્ર ગમે તેટલું ફેલાયેલું હોય તથાપિ ઓછા મૂલ્યનું ગણાય. જાહેરાતો વિના વર્તમાનપત્ર નમે નહિ,

એટલે કે મોઘ થવાથી સામાન્ય માણસને પરવડે નેહિ, એ સમજી શકાય એમ છે. જોકે સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ એ અયુક્ત છે, પણ જાહેરાતોમા પણ લોકહિતની દૃષ્ટિએ વિવેક અનિવાર્ય હું ગણુ છું. પત્રની શુદ્ધ નીતિને જાહેરાતો ધણી વખત અદરથી ધોરી ખાય છે. સરકારના કે વર્ગહિતના દાસ કે દાસાતુદાસ બન્યાના વર્તમાનપત્રોમાથી દાખલા મળી શકે તેમ છે.

પરંતુ ભાષાસાહિત્ય સાથે એના સીધા સંબંધ પૂરતી જ વર્તમાનપત્ર વિશે હું વાત કરીશ. લગભગ દરેક ભણેલો માણસ આજે કોઈને કોઈ જાણુ વાગે છે. એને શુદ્ધ ભાષાનો પરિચય કરાવવો વર્તમાનપત્રના હાયમા છે. એ કહિન નથી, પણ છેલ્લા થોડા વર્ષથી ભાષા અને ભાષાન્તર બંને પ્રત્યે ધણી વર્તમાનપત્રો ઉદાસીનતા સેવે છે. ખરું જોતા, જાહેરખબરની ભાષા ખાખત પણ પત્રોએ કાળજી ગમખી જોઈએ.

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગુણુપક્ષે વર્તમાનપત્ર માટે ધણુ કઠી શકાય દિવાળી-અંકો દ્વારા વિદ્યા અને સાહિત્ય બંનેને તેણે પોષ્યા છે. વર્તમાનપત્રો લેખકોને સારો પુરસ્કાર આપે છે એટલે શક્તિશાળી લેખકોની કૃતિઓ-નિમ્નો, વિવેચન, ચર્ચા, વાર્તાઓ, નવલકથા આદિ તેમા આવ્યા કરે છે. કેટલાક પત્રો બાળકો માટે પણ સુવાચ્ય સાહિત્ય નિયમસર આપે છે.

એ સૌમા સૌથી મૂલ્યવાન વિભાગ સાહિત્યવિવેચનનો મને લાગે છે. માસિકોમા વિવેચનની ગતિ ધીમી પડી છે, ને તેમા શાસ્ત્રીય કે પડિતભોજ્ય વિવેચનને વધુ અવકાશ છે. વર્તમાનપત્રોમા પુસ્તકોનુ તેમજ સાહિત્યપ્રવાહનુ અવલોકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતના લગભગ બધા જ વર્તમાનપત્રો સાહિત્ય-વિભાગ રાખે છે. નવા નવા પુસ્તકોની નોંધ એમા તત્કાળ આવી જાય છે અને સામાન્ય વાચકને પુસ્તકવાચનનુ માર્ગદર્શન મળે છે બધી નવલકથાઓ અને વાર્તાઓનુ અવલોકન માસિકોમાં શક્ય નથી, વર્તમાનપત્રોમા એ એકદર શક્ય છે, એટલે આ ક્ષેત્રમા એનુ માર્ગદર્શન અત્યંત ઉપયોગી નીવડે છે. સારકારિક પ્રવૃત્તિઓ, સંવિનાદો, વ્યાખ્યાનો આદિની પણ વિવેચનાત્મક નોંધો આવે છે. આ અવલોકનકાર્યની પ્રશંસા કરવી જોઈએ. માત્ર એક સૂચના કરવી ઘટે છે વર્તમાનપત્રમા જેમ ખીજ સમાચારોને 'અમકાવવાની' જરૂર પડે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનને અમકાવવાની જરૂર નથી લેખકના કે કૃતિના દોષને છાવરવાની જરૂર નથી, તો તેની ધન ઉરાડવાની પણ જરૂર નથી. અતિપડિતાઈ ને ડોળ એ ટાળે; સામાન્ય વાચકનુ દૃષ્ટિબિંદુ સામે રાખે, એ જરૂરી છે; પણ અધ્યાપકી વિવેચનનો તે અણુજમો ન કેળવે તેજને ટોકારો બસ છે; તીખાશ, કટુતા, ચચરાટથી વક્તાની હવા પેદા થાય એ ઇષ્ટ નથી

બીજા વ્યવહારમાં તેમ અહીં પણ સમતા ને દક્ષિણદક્ષિણ છેવટે તો હિતાવહ છે.

૧૧

વર્તમાનપત્રની જેમ રેડિયો પણ શિક્ષણ અને સંસ્કારસિયનનું અત્યંત બળવાન સાધન બન્યું છે. સ્વાતંત્ર્ય પછી તેનો વિસ્તાર વધ્યો છે, અને આપણા જીવન સાથે તેની તદ્દાકારતા પણ સધાઈ છે. સરકાર હસ્તક એ સંસ્થા હોવાને લીધે રાજનીતિના પ્રશ્નો અંગે એનું વલણ સરકારી નીતિનું સમર્થન કરવાનું યા તટસ્થ હોય છે, પણ એનાં અસખ્ય અને વિવિધ સંભાષણોમાં વક્તાઓને એકંદરે અભિપ્રાયનું સ્વાતંત્ર્ય મળે છે. રેડિયોના બેત્રણ લાભ દેખીતા છે. એમાં વિષય અને અભિપ્રાયની વર્તમાનપત્રમાં શક્ય છે તે કરતાં વધુ વિવિધતા આવે છે, વર્તમાનપત્ર કે માસિકમાં ન લખનારનાં પણ પોતાના વિષયના જનજીવનના સંભાષણ આવી શકે છે, અને વાર્તાલાપીની પોતાની વાણી સાંભળવા મળે છે. ગંભીર અને લલિત નિબંધ માટે રેડિયો ખૂબ અવકાશ આપે છે. છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષના ધણા વિવેચનલેખો અને પ્રકાશન લેખો પ્રથમ રેડિયો-સંભાષણ તરીકે અપાયા હતા. સિદ્ધ તેમજ શિષ્યાઉકવિઓનાં કાવ્યો સાંભળવા મળે છે. આકાશવાણીએ પ્રાચીન-અર્વાચીન સાક્ષરોના કાર્યને પુરસ્કૃત કરી, તેમની વર્ષગાંઠ કે શતાબ્દી-અર્ધશતાબ્દી જીજ્ઞાસા આપણા આન્તર સત્ત્વને જાગૃત ને વહેતું રાખ્યું છે. એમ છતાં પૂરતી કાર્યક્ષમતા અને લાભ આપણને મળ્યાં નથી. વાતચીતની કે સંભાષણની કળા બહુ થોડાક જ બતાવી શકે છે. થોડાક જ કવિઓ પોતાનાં કાવ્યો સારી રીતે વાંચી કે ગાઈ શકે છે. વાચવાની ને પાઠ કરવાની કળા આપણે સિદ્ધ કરી નથી. આકાશવાણીની પોતાની વાણી પણ ઢેટલીક વાર અશુદ્ધ હોય છે. ખોટા ભાષાન્તરની અને વ્યાકરણની-ખાસ કરીને અનુસ્વારના ઉપયોગની અને ઉચ્ચારણની-ખામોશી ટાળવી જોઈએ. અદ્ય પ્રયત્ન હ, અરવરિત જ, વિવૃત-અર્ધવિવૃત ઇ, ત્સમ શબ્દોના સમાસ, ર, જ વગેરેનું ઉચ્ચારણ પ્રાકૃત કે પરભાષી થાય છે. અન્ય ભાષાઓમાંથી ઉછીના લીધેલા ઢેટલાક શબ્દો, ખોટા હોય છે. આપણું સાહિત્ય આકાશવાણીને પૂરતો લાભ ઉઠાવી શક્યું નથી તેનું એક નિદર્શન એ છે કે આપણું ગદ્ય લખાણ લેખ જેવું કે પ્રકરણ જેવું થઈ જાય છે, નિબંધનું સૌક્ય કે નિબંધિકાનું લાલિત્ય તેમાં આવતું નથી. માસિક, ત્રિમાસિક, વર્તમાનપત્રનાં કોલમ અને આ પ્રત્યક્ષ સંભાષણની સત્ત્વ તથા રચનાકાળની મર્યાદાએ નિબંધને જે આકાર સિદ્ધ કરી આપવો જોઈએ તે જણાતો નથી. શૈલી-સૌન્દર્યમંપત્ર ગંભીર નિબંધો અને લલિત વિનોદમય નિબંધિકાઓ ગુજરાતીમાં ઓછી છે. કાકાસાહેબ, વિજયરાય, બ્યોલીન્ક દવે અને ત્યાગજી જેવા નિબંધ-

કારોની સંખ્યા અલ્પ જ ગણાય. 'આપણાં માસિકો આ ક્ષેત્રમાં આ દૃષ્ટિએ ધણું કરી શકે.

સંગીત, નૃત્ય અને નાટકની આપણી સમજણ છેલ્લાં વિશેષ વર્ષથી વધી છે. આપણા પ્રયોગો જૂની રચનાઓને અપનાવતા તેમજ પ્રગતિશીલ રહ્યા છે. ભારતીય તેમજ યુરોપી પરંપરાની ખૂબીઓ આપણે લાવતા રહીએ છીએ. આ ક્ષેત્રની પ્રગતિનો યશ કેટલીક વ્યક્તિઓને, શાળા-કોલેજોને, પ્રાયોગિક રંગ-ભૂમિને, યુનિવર્સિટીઓને અને સરકારને ઘટે છે. સંગીત, નૃત્ય, નાટક આદિની વ્યવસ્થિત શિક્ષણની જોગવાઈઓ થવા લાગી છે. જયશંકર, રસિકભાઈ, ચન્દ્રવદન, ધનસુખલાલ, દીનાબહેન, મર્ઝાન, હાકર, પ્રાગજી, રાંદેરિયા, વિષ્ણુ-કુમાર, ટાંકે આદિ અનેક નાટ્યરસિકોએ દ્વિદર્શનમાં સફળતા મેળવી છે, અને રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય સમજણ વ્યાપક કરી છે. સંગકાર આ પ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન કોઈ સ્વતંત્ર તંત્ર દ્વારા આપે તે વધુ યોગ્ય છે. તેને માટે અકાદમીઓ સ્થપાય તો યુનિવર્સિટીઓની જેમ તે સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ બને ને રહે, અને સરકાર તેનો આર્થિક નિભાવ કરે. એની ધનામી યોજનાઓમાં પણ આવી પદ્ધતિ જ ઇષ્ટ છે. આવી પ્રવૃત્તિઓ પોતાની રીતે વધે-વિકસે એમ સરકારે કરવું જોઈએ, નહિ તો, આજે નહિ તો કાલે, સરકારને તેમજ લેખક અને કલાકારને અજીવતાં પ્રલોભનો વળગશે.

આર્થિક સંકડામણમાં આવી ગયેલા કલાકારો, લેખકો તથા વિદ્વાનોને સરકારે સહાયતા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે તે અભિનંદનીય છે. આમાં પણ લેખકની લાચારીનું વધુ પડતું પ્રદર્શન ન થાય એવી રસમ અજમાવવા જેવી છે. એને માટે પણ અકાદમી દ્વારા કાર્ય થાય તો ઠીક. વધારે ઉચિત તો એ છે કે કલાવિદોને યોગ્ય કામ સોંપી તેમને ઉદાર પુરસ્કાર આપવો. અર્ધદેન્દ્રી સમાજ-વ્યવસ્થામાં આવો વર્ગ આર્થિક હરીફાઈના સંકટમાંથી મુક્ત રહે તે હિતાવહ છે.

આવી સંકડામણ સાંસ્કૃતિક કાર્ય કરતી સંસ્થાઓને પણ હોય છે. કેટલાંક સામયિકો ટેળવણીની દૃષ્ટિએ વિદ્યાર્થીય સંસ્થાઓ જેવાં હોય છે. કલાપરિચય, સાહિત્યપરિચય, પ્રવાસવર્ણન, સ્વતંત્ર જીવનવિવેચન અને વાસ્તવચર્ચા, ચારુતાસંપન્ન કાવ્ય-વાર્તાઓ, શીલકથાઓ, સ્ત્રીપ્રશ્નચર્ચા, બાલસાહિત્ય વગેરે વડે શોકશિક્ષણનું કાર્ય તેઓ કરે છે. આમને પણ આર્થિક ટેકા મળતો રહે તો અવ્યુદ્ધના કાર્યને જ સરકાર આગળ વધારી રહી છે એમ ગણાશે.

લેખકોનાં મિલન, અંવિવાદસભાઓ અને કવિસંમેલનો ગુજરાતમાં જુદે જુદે સ્થળે યોજાય છે; એનો લાભ દેખીતો છે. સાહિત્યકારો ને વિદ્વાનો પરસ્પર પરિચય સાધે છે, પ્રશ્નો વધારે સ્પષ્ટ થાય છે, કેટલાક અભિપ્રાયો તર્ક.

શુદ્ધિથી તરી આવે છે, દષ્ટિકોણોની વામતા ઝોછી થાય છે, ચર્ચા વાચન સૌક્ય સૌન્દર્ય આદિના ધોરણ બધાય છે, અને સાહિત્ય સાહિત્યવિચારની પરપરાઓ ઉદ્ભવે. છેલ્લા વર્ષોમાં ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, ખજુરદાર આદિની સ્મૃતિ તાજી રાખવા શુભરાતે સમારોહો યોજ્યા છે આ વર્ષમાં કવિવર સ્વીન્ડનાથના શતાબ્દીપર્વે ઉત્કૃષ્ટ રમણીયતા ને માનવતાની વાસતી હવા જન્માવી છે. સમગ્ર દેશમાં ખૂણે ખૂણે એનો આમોદ પ્રસર્યો છે એક તેજસ્વી પ્રતિભા સાહિત્યવિષયક અનેક શકાઓને નિર્મૂળ કરે છે અને લાવન માટે ઉચ્ચ આદર્શ સ્થાપે છે આપણા જીવનમાં ને સાહિત્યપ્રયોગમાં આ સાહિત્યપૂષ્પનું વરેસ્ય ભર્ગ આપણે પામીએ આપણા વિદ્વન્મણિ આનંદશંકરની પ્રાર્થના ફરી ઉચ્ચારીએ કે, “એ વાણી આપણી હો, કે જેના અગેઅગ તેજે ધડકા હોય, જે સદા જીવત હોય, અને જે ‘આત્માની કલા’- નામ સુકલિત અશ, અને તે પણ આત્માનો અશ-હોય.”

સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ ઓકરનું વ્યાખ્યાન

અ બંગભૂમિમાં, કલા અને વિદ્યાના આ સુંદર અને સતત ઉપાસનાના ધામમાં, આપે મને આ મહત્વના સ્થાન પર નિયુક્ત કર્યો તે માટે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી હું જો શરૂઆતમાં જ ન દર્શાવું તો મારા જેવો કૃતમી કોઈ ગણાય નહીં. આ ભૂમિ એ લાગણીથી ભરેલી છે. અહીં સંતો થયા છે, મહતો થયા છે. આર્ષદ્રષ્ટા જેવા રાજા રામમોહનરાય અને વેદ-ઉપનિષદ કાળના મહર્ષિ જેવા શ્રી. અરવિંદ ઘોષ આ ભૂમિએ ભારતને અર્પ્યા છે. અહીં ભારતની ચિત્ર-કલા પોતાનું પુનર્જીવન પામી છે, અને સંગીતની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલીનો ઉદય આ પુણ્યધામમાં જ થયો છે. એટલે કલાના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરતા કોઈ પણ માણસની નજર, કલાકાર તરીકેના તેના શરૂઆતના કામથી જ, અહોભાવ-ભરી લક્ષિતપૂર્વક, આ બંગભૂમિ તરફ મકામેલી હોય એ સ્વાભાવિક છે. વાકમય કલાના ઉપાસકની તો ખાસ. કેમ કે બક્ષિચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચંદ્રે આ ભૂમિમાંથી વાણીની જે સરિતા વહાવી તેને પ્રવાહ પતિતપાવની ગાના પ્રવાહની માફક, સારા થે ભારતવર્ષને અભિષેક કરી ગયો છે, અને એ પ્રવાહમાં રનાન કરવાની જે જે વ્યક્તિને તક મળી હોય તે દરેકે દરેક વ્યક્તિ સુધન્ય બની ગઈ છે. પોતાની એ ધન્યતા વ્યક્ત કરવાને માટે, એટલે તો સમગ્ર ભારત-દેશ આ વર્ષે કવિવર રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દી જન્મ્યાએ જન્મ્યાએ ઊજવી રહ્યો છે. એ વર્ષના આ હેલ્લા દિવસોમાં એ કવિવરના પ્રદેશમાં આવી કલા અને એના તત્ત્વો વિશે મનન-ચિંતન કરવાનો યોગ મળે એ વિશિષ્ટ ધન્યતા ગણાય. એ ધન્યતા મને બક્ષવા બદલ હું શુભરાત્રી સાહિત્ય પરિષદનો અને આપ સર્વેનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

બક્ષિચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચંદ્ર-આ ત્રણે સાહિત્યસ્વામીઓએ વાર્તા-નવલકથા લખી છે. એ કલાપ્રકાર દ્વારા તેમણે પોતપોતાનું વિશિષ્ટ જગત સર્જ્યું છે. તત્કાલીન બંગભૂમિ, બંગીય સમાજ અને જગતને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી

સમસ્યાએ એ જગતને એની નક્કર ભોં પૂરી પાડી છે. એ ભોં પર આધારિત રહીને એ જગતની મહોલાતો ઊભી થઈ છે. સત્ય અને સૌંદર્યના અદ્ભુત વાણુતાણા વડે વણાઈ-ગૂંથાઈ ગયેલી હોઈને, એ રચાયોને વર્ષો વીતી ગયાં છે તો પણ, એ મહોલાતો અત્યાર સુધી એમનું આકર્ષણ જળવી રાખી શકી છે, અને હજી બીજાં અનેક વર્ષો વીતી જશે તો પણ એમનું એ આકર્ષણ એ જળવી રાખી શકશે એવી શ્રદ્ધા પણ પ્રેરી રહી છે. પણ છતાંયે એ હકીકત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જે ભોં ઉપર એ મહોલાતો સ્થાઈ હતી એ ભોં પોતે તો આજે તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે. જે બંગભૂમિ વિશે એ જગતમાં વાત કરવામાં આવતી હતી એ બંગભૂમિ આજે બે ભુદા ભુદા દેશોમાં વહેંચાઈ ગઈ છે, એ બંગાળી સમાજ આજે અત્યંત પરિવર્તિત બની ગયો છે, અને બંગાળને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી સમસ્યા-ઓ આજે, એ વખતે હતી એના કરતાં ભુદા જ પ્રકારની બની ગઈ છે. એટલે તો આજનો નવીન બંગાળી સાહિત્યકાર પોતાનું વિશિષ્ટ જગત રચવા માટે, પોતાના સર્જનની મહોલાત ઊભી કરવા માટે જે નક્કર ભોંનો ઉપયોગ કરવા પ્રેરાય છે તે, તેના આ સમર્થ પૂરોગામીઓએ જેનો ઉપયોગ ક્યો હતો તેના કરતાં, તદ્દન નહીં તોયે ઘણેખરે વ્યશે ભુદા જ પ્રકારની હોય છે. એ ઉપરાંત એ નવીન સાહિત્યકારે રચેલા જગતની રચના-રીતિ, એનું રૂપવિધાન પણ, સામાન્ય રીતે, અગાઉની સમર્થ કૃતિઓની રચના-રીતિ અને રૂપવિધાન કરતાં સ્પષ્ટ રીતે ભુદું તરી આવે એટલું બહું ભુદા પ્રકારનું હોય છે. એ નવીન સાહિત્યકારની નવીન રચનાઓને વળી એમનું આગલું આકર્ષકબિન્દુ પણ હોય છે. ને છતાં, આ પણ, એ બકિમચંદ્ર કે રવીન્દ્રનાથે કે શરચંદ્રે રચેલા જગતનું આકર્ષણ, તેમનાં ઉત્તમોત્તમ સર્જનોમાં વ્યક્ત થતા જગતનું આકર્ષણ, રજમાત્ર પણ ઘટતું નથી. હોય તો, સમયના આટલા અવધિ પછી એ આકર્ષણમાંથી તદ્દાક્ષીનતાની માત્રા ઘસાઈ જતાં, સો વસા નહીં તોયે એકબે વસા તો એ જરૂર મુધું જ હશે.

પણ એ જોઈને જો કોઈ નવો સાહિત્યકાર પોતાનું જગત પણ એ લોખંડે રચેલા જગત જેવું જ બનાવવા જાય, તેની રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ એ બધી બાબતોમાં, તો એની કૃતિઓ તરફ સાહિત્યને રસિક વાચક ભાણે ન આકર્ષાવાનો. એને એમાં માત્ર પડઘાઓનો જ ભાસ થવાનો; અને પડઘાઓ ધીક કુતૂહલને યોષવાનું કામ ભણે કરે, પણ એમને પકડીને કોઈ છાતીએ વાગાડતું નથી. અને વળી જો એ રસિક વાચકને, આ નવા લેખકના સર્જન દ્વારા પણ, રૂપની પોતાને ચિરપરિચિત સૃષ્ટિમાં જ પરિજનમણું કરવાનું હોય, તો પછી જે સૃષ્ટિને એ આગળે છે, અને નિત્યના મહાવશને અંગે જે એને

અત્યંત પ્રિય થઈ પડી છે, એમાં જ એ પોતાની મેળે ફરી ફરી બ્રમણ ન કહે શકે, આ નવાગંતની સૃષ્ટિમાં એની આંગળી પકડીને ચાલતાં કાંઈ નવમંત શિશુ જેવો લોગવા કરતાં? કાંઈ પણ નવા બ્રાહ્મસૂત્રની આંગળી પકડીને ચાલવાનો, સૌન્દર્યના પ્રદેશો નિહાળવાનો એને વીધો! મ હોય-એ એ પ્રદેશો એને, એ જે જાણે છે એના કરતાં સૌન્દર્યનો! કાંઈ નવો ઉમેષ દર્શાવવાનાં હોય તો. પણ એ સિવાય તો.....

આમે નવીન લેખક પાસેથી વાચક કાંઈક ને કાંઈક પ્રકારનો નવીન તત્ત્વનો અપેક્ષા તો રાખવાનો જ. એમ થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. આંખ સામે અથડાતી રૂપની એકની એક ભાત, એ પોતે બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક હોય તોયે, લાંબે ગાળે, પોતાનું રૂપાળાપણું ગુમાવી ન બેસે તોયે, પોતાનું આકર્ષણ અદ્ય તો બનાવી મૂકે છે જ. હંમેશાં નજર સામે રમતી ચીજ, ગમે તેટલી રૂપભરી એ હોય તોયે, જાણે આપણી આંખને, ઘણીયે વાર, એના એવા રૂપાળા સ્વરૂપે દેખાતી જ નથી હોતી. આંખ એને જુએ છે, પણ એના સૌન્દર્યનાં સંદર્ભને એ જાણે ઘણીએ વાર વીસરી જતી લાગે છે. પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર સેઝાં (Cezanne) વિશે, એટલે તો, કહેવાય છે ને કે સફરજનને હંમેશાં જેવા અને ખોવા ટેવાયેલાં આપણને બધાને ખ્યાલ જ નહોતો રહ્યો કે સફરજન પોતે કેવું અને કેટલું સુંદર હોય, તે તેણે સફરજનને ચિત્રવિષય બનાવતા તેના અદ્ભુત સ્ટિલ લાઈફ (Still Life) દ્વારા બતાવી આપ્યું?

જીવનની ઘણી બધી ચીજો વિશે આ વાત સાચી છે. એટલે તો વેશભૂષા, વસ્ત્રપરિધાન, સાજ-સજવટ વગેરે અનેક વસ્તુઓમાં દર થોડાં વર્ષે અવનવાં અને આકર્ષક પરિવર્તનો થતાં રહે છે એ સહુના અનુભવની વાત છે.

જેમ જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો પરત્વે તેમ કલાના ક્ષેત્ર પરત્વે પણ એ જ વાત સાચી છે. કલાના આંતરિક મર્મ વિશેની લાવનાને યુગે યુગે પલટાવાની ભંભે જરૂર ન હોય, પણ તેનું પ્રગટ સ્વરૂપ તો યુગે યુગે નવા નવા આધિભાવો, અને એ યુગની સમગ્ર ચેતનાને અનુરૂપ એવાં પરિસ્ફુરણરૂપે વ્યક્ત થયા કરે એ કલાની સૃષ્ટિનો જાણે એક અનિવાર્ય એવો ક્રમ થઈ પડ્યો લાગે છે. કલાના રસિક લાવદો પણ એ પલટાથી એવા ટેવાઈ ગયા છે કે એ વિશે વિચાર કરે કે ન કરે તોયે તેમને પણ એ પલટાની અનિવાર્યતા જરૂર લાગ્યા કરવાની જ. આજનો કાંઈ સમર્થ કવિ પોતાના કાવ્યને પ્રેમાનંદના ઢાળામાં ઢાળવા જાય તો પ્રેમાનંદની કાવ્યસૃષ્ટિ ઉપર કિંદા ધંધ જનારો ઉત્તમ ભોક્તા પણ એનો સરસ ઉપભોગ કરી શકવાનો નહીં. આપણા પ્રખ્યાત કવિ સુન્દરમે એવા પ્રયોગો કર્યા ખરા, પણ સુન્દરમની કવિતાના રસિયાઓને પણ એમના માનીતા કવિના

એ પ્રયોગો અત્યારે કદાચ યાદ પણ નહીં રહ્યા હોય. એ જ ક્રમને આધારે ઉમાશંકર- સુંદરમ્ની પેઢીની કવિતા તેમની આગલી પેઢીના કવિઓની કવિતાથી સ્પષ્ટ રીતે જુદી તરી આવે એવી બની જાય, અને રાજેન્દ્ર-નિરંજનની નવી પેઢીની કવિતા ઉમાશંકર-સુંદરમ્ની પેઢીની કવિતાથી અજગી તરી આવે.

એટલે એ વાત તો જાણે સમજી શકાય એમ છે કે નવીન સાહિત્યમાં નૂતનતા એ અમુક અંશે અનિવાર્ય એવો અંશ ગણાવો જોઈએ. એ નૂતનતા નવા યુગની નવી એતનામાં અને તે એતનાના સંસ્પર્શે નવીન સર્જકને થતી રહેતી, પહેલાંના કરતાં નવા પ્રકારની, અનુભૂતિઓમાં પણ અમુક અંશે સમાવિષ્ટ હોય, પણ બહુધા તો એ, નવીન અનુભૂતિને દેહ અર્પતી રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ વગેરે લક્ષણોમાં, તેનાં ઘાટઘૂટ, અવયવો, આકૃતિ વગેરે સૌન્દર્યધાનોમાં આવિષ્કાર પામે છે, અને કૃતિને અત્યંત આવસ્યક એવું આહ્વાદનું તત્ત્વ પૂરું પાડે છે.

પણ ધારો કે કોઈ કૃતિમાં એવી નૂતનતાનું સૌન્દર્ય સારા પ્રમાણમાં આવી ગયું તો એટલા માત્રથી એ કૃતિ સંપૂર્ણ કલાકૃતિ બની જશે ખરી? કે એ અનિવાર્ય એવા સૌન્દર્યઘટક ઉપરાંત બીજા કશાકની પણ એને જરૂર રહેશે - જેના વિના કોઈ પણ કૃતિ બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક લાગતી હોય છતાં પણ દીર્ઘકાળ પર્થત ટકી રહે એવી કલાની નખશિખ આકર્ષક ભૂતિ બની શકે નહીં?

કલાના લાવક સમક્ષ આ પ્રશ્ન રજૂ થતાંવેત જ અનેકાનેક કૃતિઓ તેની નજર સમક્ષ તરી રહેવાની-વેદવ્યાસ અને હોમરથી માંડીને ગોવર્ધનરામ, મુનશી, કે રવીન્દ્રનાથ, શરચ્ચંદ્ર સુધીની કૃતિઓની-જેના રૂપની રમણીયતા ઉભે તો એને કોઠે એવી પડી ગઈ હોય છે કે એ જ રૂપમાં આવતી નવીનતર કૃતિઓને આવકારવા એ લાગ્યે જ તૈયાર થાય, અને છતાં એ કૃતિઓને પોતાને એ હૃદયથી બિલકુલ વેગળા કરી શકે નહીં. સ્વરૂપનાં આકર્ષણ તો હર-હમેશ અવનવા વિધાનો દ્વારા તેની સમક્ષ રજૂ થયા કરતાં હોય છે જ, અને છતાં પ્રમાણમાં જૂના ધર્મ ગયેલા રૂપબંધમાં બંધાયેલી એ કૃતિઓનું મૂલ્ય તેને મન ઝોણુ ને ઝોણું થવાને બદલે, બ્યાં એટલું ને એટલું નથી રહેતું ત્યાં, વધતું જતું હોય છે, એ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા વગર તેને છૂટકો રહેતો નથી. તો એવું તો શું હશે એ કૃતિઓમાં જે એના આકર્ષણને આમ ચિરકાળ સુધી ટકાવી રાખે? એ આકર્ષણમાં કોઈક સમાન બિન્દુ હોવું જોઈએ, જે સનાતનતાના કોઈક તત્ત્વથી રચાયેલું હોય, કેમકે કોઈક એક અમુક કાળના અવધિને એ આકર્ષણ લાગુ પડતું નથી, પણ સદીઓની સદીઓ સુધી એનો સ્રોત પથરાયેલો રહે છે. એ સમાન તત્ત્વને આધારે જ સહસ્ર વ્યક્તિ સેકડો વર્ષ

પહેલાં યદ્ય ગયેલા કાલિદાસ કે ભવમૂર્તિની અને પચાસ-સાઠ વર્ષ પહેલાં યદ્ય ગયેલા ગોવર્ધનરામ કે બંકિમચંદ્રની કૃતિઓનો આસ્વાદ રસપૂર્વક માણી શકતી હશે, કારણ કે એમાં એને સ્થળ, કાળ વગેરે કથાર્થની મર્યાદા કે બંધન નહતાં નથી.

તો, એ સમાન બિન્દુ, એ સનાતન તત્ત્વ સાહિત્યની, 'કલાની' કૃતિઓના પ્રાણુભૂત મધ્યબિન્દુ જેવું હોવું જોઈએ. એમન હોય તો તો રૂપબદ્ધ બદલાતાં, રૂપ વિશેનો પ્રગ્નનો ભાવ બદલાતાં એ કૃતિઓ પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી બેઠી હોય. પણ એમ થવાને બદલે એમનું આકર્ષણ તો એટલું દૃઢમૂલ બની ગયું હોય છે કે સાહિત્યની કલાના શિષ્ટ નમૂનાઓ તરીકે, એની એષ્ટતા માપવાના માનદંડ તરીકે તેને ગણીને નવીનતર કૃતિઓનું મૂલ્ય આંકવાનો પ્રયાસ વારંવાર થતો જોવામાં આવે છે. ખીજ બધી રીતે આકર્ષક લાગતી કૃતિ એ હંડના માપે ઓછી ઊતરતી લાગે તો એનાં બધાં ય આકર્ષણ છતાં પણ કલાના સંસારમાં એની કિંમત એટલી ઊંચી અંકાતી નથી એ સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે. જો એ સમાનતાનું બિન્દુ કલાકૃતિમાં પુરાયું ન હોય તો દીર્ઘકાળ માટે જીવન ધારવા એ કૃતિ સર્જક નથી એવું ટૂંક સમયમાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે.

આમ બે વાત રખજ થતી લાગે છે. એક તો એ કે કોઈ પણ નવતર કૃતિએ સહજ્યને પોતા તરફ આકર્ષવા માટે તેની સામે નવીનતર રૂપની બક્ષિશ ધરવી જોઈએ; અને ખીજ એ કે દીર્ઘકાળ પર્વત જીવંત રહેવા માટે તેણે સનાતનતાના કોષ્ટક બિંદુને પોતાની અંદર સમાવેલું હોવું જોઈએ એ નૂતન અને સનાતનનો સુમેળ જો પોતાની અંદર ન સાધી શકે તો ચિરંતન રસભરી કલાકૃતિ તરીકે એ ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત ન કરી શકે.

તો પછી, કોઈ પણ કલાકૃતિને દીર્ઘ આયુષ્યની બક્ષિશ અર્પનાર એ સનાતન તત્ત્વ તે શું હશે વળી? એવો પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે. કૃતિ જે સમાજ, સમસ્યા કે ભાવનાને નિરૂપિત કરતી હોય, એ વિશે ઊઠતા પ્રશ્નો સંબંધી લેખકને અલિપ્ત એવા ઊત્તરોનું વરદાન એ વાચકને આપે, તો એમાં સમાગેલું એ તત્ત્વ એ સનાતન તત્ત્વ હશે? પરંતુ આપણે ઉપર જોયું તેમ એ બધું તો કોઈ પણ કૃતિને એની મહોલાત રચવા માટે નક્કર ભોં માત્ર પૂરી પાડે છે, એથી વિશેષ કંઈ જ કરતું નથી, કેમ કે એ બધું તો જમાને જમાને પલટાતું રહે છે. એક યુગની ભાવના ખીજ યુગને બંધબેસતી આવે જ એવું બનતું નથી. એક યુગની સમસ્યા ખીજ યુગની સમસ્યાથી ઘણી બધી વાર ભિન્ન હોય છે, અને સમાજ તો હંમેશાં પરિવર્તનશીલ રહે જ છે. એટલે એ બધામાંથી કલાકૃતિના સનાતન તત્ત્વની શોધ કરવા જવું એ તો ધુમાડને બાચકા ભરવા જવા જેવું થાય. તો પછી કૃતિને નૂતનતા અર્પતા રૂપબદ્ધ, રીતિ, રચના, કૌશલ વગેરેને એ તત્ત્વ તરીકે કલ્પી શકાય. ખરાં? નૂતનતા તરીકે એ બધાં અત્યંત આવશ્યક

હોવા છતાં, સમયના વહન સાથે એ બધું પણ જુનવાણી નહીં તોયે જૂનું તો બની જાય છે જ, એ તો સર્વવિદિત છે, એટલે એમાં પણ સનાતનતાનો આરોપ શી રીતે થઈ શકે? તો પછી કેવું હશે એ સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ?

કલા એટલે શું? એ પ્રશ્ન શો છે? શુ કરે છે એ? એનું પ્રયોજન શું? એ બધા પ્રશ્નોનો સમુચિત ઉત્તર મળે તો જ એના અતર્ગત ભાગ તરીકે તેમા અતર્ગૃહ રહેતા આ સનાતનતાના તત્ત્વની ભાળ મળી શકે. એટલે કલામા રહેલા સનાતનતાના સિદ્ધાંતને સમજવા માટે પ્રથમ તો કલાને પોતાને જ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સર્વે પ્રશ્નોના સરવાળા જેવા એક જ પ્રશ્નનો જો સમાધાનકારક ઉત્તર મળી જાય તો પછી બીજું બધું તો એની મેળે સુગમ બની જાય. એ પ્રશ્ન તે આ: કલા એટલે શું?

શતકોથી કવિઓ, કલાકારો, તત્ત્વજ્ઞો, વિવેચકો અને કલારસિકો દ્વારા ચર્ચાિતો રહેલો આ પ્રશ્ન હજી આજેયે એવો ને એવો રસપ્રદ રહ્યો છે. આજે તો, પહેલાં કદીયે ચર્ચાિયો હશે તેના કરતાં વધારે નહીં, તો એથી જરીપ ઓછી પણ નહીં, એટલી તીવ્રતાપૂર્વક સૌન્દર્યશાસ્ત્રીઓ એ પ્રશ્નને ચર્ચા રચ્યા છે. અત્યારનાં વિજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેએ એ પ્રશ્નના અનેક નવનવા પાસાંઓનાં નવતર દર્શન કર્યા છે અને કરાવ્યા પણ છે એટલે, અને બીજામાં બીજા પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો આગ્રહ આ જમાનામા સર્વિશેષપણે સેવાય છે એટલે પણ, એની ચર્ચા એટલી ઊંડાણુભરી તેટલી જ માર્ગદર્શક પણ બની રહે છે. એથી એ બધીયે/વર્ચા-વિચારણાના મંદર્ભમાં એનો ઉત્તર મેળવવાનો આપણે પણ સહાય પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. વિધવિધ જાતના દષ્ટિ-બિન્દુઓ ધરાવનારો વિધવિધ મહાનુભાવોએ, અત્યાર સુધીમા, વિધવિધ પ્રકારે એના અનેક ઉત્તરો તો આપ્યા પણ છે, અને એ ઉત્તરોના પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરનારા પ્રતિપક્ષીઓ પ્રત્યુત્તરપ્રદાનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એ મંબધી ઉત્કટ અભિનિવેશો સેવતા પણ ગ્રંથાઈ આવ્યા છે. એટલે એનો ઉત્તર રોધવા જનારે એમાથી ઊંડતી સમસ્યાઓનો અત્યંત સંભાળ પૂર્વક સામનો કરવા તૈયાર રહેવું જોઈએ.

આપણી ચારે બાજુ રૂપ, રસ, રગ સ્વરે ભરીભરી રમણીય સૃષ્ટિ ઊભરાય છે. ‘ક્ષણે સળે ચગ્રવતામુપૈતિ તદેવ રૂપ રમણીયતાયા.’-એ કવિવચનને બાંધે સાર્ય કરતી હોય તેમ, ધણી બધી વાર, તેની રમણીયતા કાણે કાણે અવનનીન બનતી રહે છે. કાણેકમા એક રૂપ બદલાય છે ને એને રથાને બીજું રૂપ, કદાચ એથીયે વિરોધ રમણીય એવું, પ્રત્યક્ષ થાય છે. ચોમાસાના વાદળો શિયાળાને તડકા, પંખીનાં ગાન અને ઉડ્ડયન, મંથા-ઊપાની રજલહરીઓ અને રાત્રિના તારાઓની નિરંતર ચાકુ રહેતી સંઘકૂકડીની રમત જોનારા-માણુનારા

માટે આ વાત સ્વયંસિદ્ધ-જેવી જ મેલ્યાય. પણ છતાં હમેશાં એક રૂપ બદલાય
 અને એની જગ્યાએ બીજું એવું રમણીય રૂપ જ આવે એવું બનતું નથી પણ
 હોતું. ઉપકાળ કે સંખ્યાકાળના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની એકાદશે તેની સામે તાકી
 રહી તેના સૌન્દર્યને માણસ પોતાના હૃદયમાં સીંચી લેવા મથી રહે ત્યાં તો
 એવું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. સૂકું-લુપ્ત આકાશ જ પછી તો ઘણીયે વાર
 નજર સામે પથરાઈ રહે છે, અને પેલું સૌન્દર્ય તો ફાણ માટે આવી નજર
 અને હૃદયને તત્કાળ પૂરતું ભરી દઈ જાણે હાથતાળા દઈ ચાલ્યું ગયું હોય છે.
 ઘણી બધી બાબતોમાં એમ બને છે. અમુક કાળે સૌન્દર્યથી મઠી મઠી લાગતી
 વ્યક્તિ કાળનો અમુક પ્રવાહ વહી જતાં કેવી સામાન્ય બની જાય છે? એ
 સંબંધી એક વાત યાદ આવે છે. અમે બધા જુવાન હતા ત્યારે ૧૯૩૦-૩૨ની
 સત્યાગ્રહની ચળવળો ઘટેલ. એમાં અમે હોંશપૂર્વક ભાગ લેતા. દેશીક ધ્રુવતીઓ
 પણ ત્યારે અમારી સાથે એ ચળવળમાં કામ કરતી. એમાંની બેત્રણ બહેનો
 તો ખૂબ જ સુંદર, અમારામાંનો એક મિત્ર તો એમની સામે, અમે બધા
 ગમે તેટલું ટ્રાફિકે તોયે, વારવાર તાકીતાકીને જોઈ જ રહે. પછી તો એ
 ચળવળ પૂરી થઈ, અને એ વાતાવરણ પણ પલટાઈ ગયું. એમાં ભાગ
 લેનારાં અમે બધાં પોતપોતાને જુદે જુદે કામઘડે વેરાઈ વીખરાઈ ગયા.
 વર્ષો વીતી ગયાં. ત્યાં એક મિત્રને ટુકડો સૂઝ્યો. આપણે ત્રીસ-બત્રીસવાળા
 બધા મિત્રો એક જગ્યાએ મળીએ તો? એ માટે તક પણ એમને મળી
 ગઈ. એ સમયના અમારા એક સાથીદાર પરદેશ જતા હતા. તેમના માનમાં
 એ મિત્રે એક સરસ સમારલ ગોઠવ્યો. ત્રીસ-બત્રીસવાળાં બધાં જ ભાઈ-
 બહેનોને ગોતી-શોધીને આમલ કરીકરીને એમાં એમણે નોતર્યા. બધાં
 આવ્યાં પણ ખરાં. જેમની સામે જોઈ રહેતાં એક વખત પેલો મિત્ર ધરાતો
 જ નહોતો એવી પેલી બેત્રણ બહેનો પણ આવી, ને એ ન ધરાનારો મિત્ર
 પણ આવ્યો. ઉત્સુક કુતૂહલથી હું એ બધા તરફ જોવા લાગ્યો. પણ થયું
 શું, ફાણ જાણે કે પેલો મિત્ર ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે તો યે એની નજર
 પેલી બહેનો સામે સ્થિર થતી જ નહોતી. એમની દિશામાં ભટકી ભટકીને
 પાછી બીજે વળી જતી હતી. જાણે એક વખતે એ નજરને ત્યાં જ
 ચોંટાડી રાખતું કંઈક તત્ત્વ જ ન હોઈ ગયું હોય. હું એ બધું જોઈ રહ્યો
 ને મારા મનમાં પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા. ખરેખર શું આ એ જ સ્ત્રીઓ હતી કે
 જેમની સામેથી, અમે બધા ગમે તેટલી ચેકટોક કરીએ છતાં, એ સ્ત્રીઓને ખરાબ
 લાગશે એમ એ પોતે પણ પૂરેપૂરું સમજતો હોવા છતાં, એ મિત્ર આંખ
 હઠાવી જ નહોતો શકતો? ત્યાંથી જાણે એ ખસેડી ખસેડતી જ નહોતી? એ જ

આ સ્ત્રીએ? થઈ શું ગઈ એમને? આજે તો એ જ માંધુસ પોતાની આંખો
એમની સામે મોડવા જાય તો ચે મંડાતી જ નહોતી કેમ?

‘આમ જગતમાં અનુભવાતી રમણીયતાનું રૂપ વારંવાર પલટાતું રહેતું
હોય છે, અને એ પલટો કંઈ હંમેશાં આહ્વાદજનક જ હોય એવું બનતું નથી.
પણ એ અનુભવ પોતે તો અત્યંત રૂઢણીય છે, કેમ કે એ લેતી વખતે હૃદયની
સામે સાગણીની કોઈ એક એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એ દ્વારા એ
રમણીયતાના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય. એ રમણીયતાનો જેના દ્વારા
સંસ્પર્શ થયો હોય એ પોતે, સંધ્યાકાળ કે ઉષ્કાળનું આકાશ કે કોઈ લાવણ્ય-
મયીનો લાવણ્યપુંજ, પછી કંઈક ગૌણ બની જાય છે, એ તો એક સાધનમાત્ર
હોય એમ જાણે લાગ્યા કરે છે. સાધ્ય તો પેલી રમણીયતાના હાર્દમાં પ્રવેશ
કરાવનારી સાગણી—feeling જ રહે છે. એ સાગણીની ભાતને ઉપસાવી શકાય
તો? વાસ્તવિક જીવનમાં જે રમણીયતા દ્વારા એ સાગણીનો અનુભવ થયો એ
પોતે પલટાઈ જતી હોય તો ભલે પલટાતી, એમાં તો આપણે શું કરી શકીએ,
પણ કોઈક સાધન દ્વારા એ સાગણીને, ક્ષણમાં લય-વિલય પામતા સૌન્દર્યરાશિમાં
ક્યાંક ભરાઈ બેઠેલી એ ગોપનશીલાને એના અવગંડનમાંથી બહાર કાઢી કોઈક
શાશ્વત રૂપબંધમાં હંમેશ માટે જકડી રાખી શકાય તો? એ ક્ષણને જ, તો
તો, શાશ્વતી બનાવી શકાય.—“A moment made eternity” પેલી
બ્રહ્મીનિગ કહે છે તેમ. એક વાર એ સૌન્દર્ય અને એ રમણીયતાને એવા રૂપ-
બંધમાં બાંધી લઈ શક્યા તો પછી એ છટકીને ક્યાં નાસી જવાનાં હતાં
આપણી કનેથી? સંધ્યાકાળ અને ઉષ્કાળના આકાશમાંથી પેલી રંગોની રમણી
ક્ષણભરમાં ઊડી જાય અને સુકું-સુકું આકાશ આપણી આંખો સામે ડોકાયા
કરતું હોય વાસ્તવિક જગતમાં, તો ભલે એ એમ ડોકાયા કરે, પણ પેલી રંગરમણીએ
પ્રેરેલી સાગણીને, એના દ્વારા સંવેદેલી અનુભૂતિને, એ આકાશની સૌન્દર્યભરી
ભાતમાં અમર બનાવી દેવાય તો ખીજ કશાયનો પછી વાંધો રહે નહીં. નારીના
સૌન્દર્યજનિત ભાવને પેલી યુવતીએના જીવનના મત્રકાળના સૌન્દર્યના આલેખન
દ્વારા એક વાર તાદ્દશ કરી લેવાયો, તો પછી એ યુવતીએ પોતે જેમની સામે
આંખ માંડી રહેવાનું મન ન થાય એવો પલટો ભલેને પામી જાય. એ બધું
તો સૃષ્ટિના ક્રમ પ્રમાણે બનતું હોય તેમ જાણ્યા જ કરે, પણ આપણા માટે
તો કોઈક માથુસે ઝીલેલી એ ક્ષણ અમર બની જાય.

એક ખીજ રીતે પણ આ વસ્તુને જોઈ શકાય. રંગ, રસ, રૂપ, સ્વર
ભરી ભરી સૃષ્ટિ જેમ આપણી આજુબાજુ ફિરારાય છે તેમ વાસના, વૈમનસ્ય,
ગંદકી, હિંસા, અસૂચા, હીનતાએ ભરી ભરી સૃષ્ટિ પણ આપણને વીંટી વળીને

આપણી આસપાસ પથરાયેલી છે. જેમ પેલી સૃષ્ટિમાંથી આપણને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ વારંવાર થયા કરે છે તેમ આ બીજી સૃષ્ટિમાંથી બીજી અનેક ભતની અનુભૂતિઓ આપણને થયે રાખે જ છે. એ અનુભૂતિ ભલે કોઈ સ્ખલનશીલ સ્ત્રીની ચારિત્ર્યહીનતાના માધ્યમ દ્વારા કે કોઈ કંજૂસ માણસના હૃદયની અતિ-હીન કોટિની અનુદારતા દ્વારા થઈ હોય, પણ એ દ્વારા પણ હૃદયની સામે લાગણીની કોઈ એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એની મારફત હૃદયનાં અનેક અજોયર ઊંડાણોના હાર્દમાં બહુ પ્રવેશ પામી શકાય. જેમ પેલી રમણીયતાની સૃષ્ટિ પરિવર્તનશીલ છે તેમ એ સૃષ્ટિ પણ પરિવર્તનશીલ છે. એટલે તેમાંથી પણ ક્ષણે પકડીને જો શાશ્વત બનાવી શકાય તો સત્યનું એવું ઊંડાણભર્યું દર્શન થઈ શકે કે એને ખાતર વાસના, વૈમનસ્ય, ગંદકી, હિંસા, અસત્યા, હીનતા, એ બધાંમાંથી પસાર થવાનું પણ સાર્યક બની જાય, કેમ કે પેલી સૃષ્ટિનાં સંધ્યા, ઉષા કે સૌન્દર્યવતી રમણીઓ જેમ ગૌણ સાધનમાત્ર હોય એવાં બની ગયાં હોય છે, તેમ આ સૃષ્ટિની સ્ખલનશીલ નારીઓ કે અનુદાર કંજૂસો પણ એવા સાધનમાત્ર જ બની જાય, છે, ને મહત્તા તો માત્ર એ સાધન દ્વારા સિદ્ધ થતાં માનવહૃદયના ભાવોની, એના સંવેદનતંત્રની, એની લાગણીની સ્પષ્ટ થતાં આખી અબગી એવી ભાતની જ રહે છે.

તો શું આ પરિવર્તનશીલ સૃષ્ટિમાંથી ક્ષણે ઉપાડી તેને શાશ્વત બનાવી દેવાની યુક્તિ તે કલા હશે?

ના, એટલી એ એક જ વાતને કલા તો કેમ કહેવાય? પણ કલાના સર્જનમાં એ વસ્તુ પણ મહત્વનું સ્થાન ધરાવતી હોવાથી કલા વિશે વિચાર કરનારે એને લક્ષમાં લીધા વિના ચાલે નહિ.

ને વળી ક્ષણે શાશ્વત બનાવવાની આ વૃત્તિ તે માનવજાતની અત્યંત પુરાણી વૃત્તિ છે. જીવનનો સર્વદર્શી અને સર્વદેશી અનુભવ કરવાની ભૂખ માનવની અનેક ભૂખોમાંની એક મહત્વની ભૂખ છે, અને એ અનુભવ થતાં, જો તાકાત હોય તો, તેને આકરબદ્ધ કરવાની વૃત્તિ પણ એટલી જ પુરાતન છે. આદિમાનવે શુક્રાઓમાં જેવાં તેવાં ઓઝારા વડે કાતરી કાંદેલાં વન્ય પશુ-એનાં આલેખન પાછળ પણ આ જ વૃત્તિ કામ કરી રહી હોય તેમ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે, જેનો શિકાર કરી પોતે ઉદરની શાંતિ મેળવતાં, અને એ માટે જીવસંઘસંઘે સંભાગ એને જેની સાથે કરવો પડતો, તે પશુની સામ-સામે થઈ જતાં જેવું કારમું, જેવું કાતિલ આકર્ષણ એને એનામાં દેખાયું હશે? ભય, હિંસા, પલાયન, આક્રમણ-કેટકેટલી લાગણીઓ એ પશુની આંખોમાં માત્ર નહીં તેના અંગાંગના અણુએ અણુમાં ધમકી, પ્રસરી રહેલી તેવું જોઈ હશે? એકલો

પડ્યે એ આકર્ષણ અને ધન્યકારને વાગોળતા વાગોળતાં કેવો ઉત્કટ અનુભવ એને થયો હશે? એટલે તો હાથમાં જે ઓળાર આવ્યું તે લઈ, એ પછી ભલે ને પથ્થરનો ટુકડો માત્ર હોય, ગુફાના અંધકારમાં પણ પેલા વન્ય પશુની આકૃતિ ઉપજાવવા એ મથી રહ્યો હશે.

એ આકૃતિ, નિઃશેષ રીતે, પેલું પશુ જેવું હતું તેવી જ ન ઊતરી આવી હોય એ સમજી શકાય એવું છે. એવી આબેહૂય એ પશુ જેવી જ આકૃતિ એણે ઉતારવી હોય તોયે એ કંઈ બહુ શક્ય નહોતું. એ આદિમાનવની કારીગરી કંઈ સંસ્કાર પામેલી હતી નહીં, તેના સાધન અત્યંત ટાંચાં હતાં, અને ગુફાના પથ્થર એ કંઈ કોઈ ચિત્રશાળામાં ગોઠવેલ કાગળ કે કેન્વાસ નહોતા. પણ ખરી વાત તો એ છે કે એ આદિમાનવને એ પશુને પશુ તરીકે ચીતરવાનો કંઈ રસ પણ નહીં હોય. એને તો ચિત્રમાં ઉત્પન્ન થયેલા અમુક ભાવને પ્રમળ રીતે અલિપ્યકત કરતી એક આકૃતિ ચીતરવી હશે કદાચ, અને એને આવડી એ રીતે એણે એ દોરી નાખી હશે.

પરંતુ, આપણે આગળ જોયું તેમ, અત્યારનો સુમંસૂત, સાધનસંપન્ન માણસ પણ ખીન્નું કરે છે શું ત્યારે? જ્યારે કોઈ ક્ષણને શાશ્વત રૂપ આપી દેવાની વૃત્તિ એનામાં ઊઠે છે ત્યારે એ જે કાર્ય કરે છે એ શું ને વસ્તુને એ સાધન તરીકે વાપરે છે તેની પ્રતિકૃતિ માત્ર ખની જાય છે ખરું? એને કશીક અનુભૂતિ થઈ છે, એવી અનુભૂતિ જે વારંવાર એની સામે ડોકાયા કરે અને જેના ભાવને એ જ્યાં સુધી કોઈક શાશ્વત રસભર્યા સ્વરૂપમાં અંકિત ન કરી દે ત્યાં સુધી એને જંપવા ન દે. એટલે પોતા પાસે જે સાધન હોય તે દ્વારા-પછી એ સાધન રંગ કે રેખાનું હોય, કે શબ્દ કે સ્વરનું હોય-એ અનુભૂતિમાં સચવાયેલી લાગણીને આકૃતિ આપવાનો તે પ્રયત્ન કરી રહે છે. જે રૂપે એણે એ અનુભવ કર્યો હોય, એ અનુભવતાં તેણે જે ભાવ અનુભવ્યો હોય, તે બધાથી તેણે આસેખેલી આકૃતિ સહર રહેવાની. એમ થતા એ ભાવની ઉત્પાદક નિરૂપ્યમાણ વસ્તુ એ માણસના વ્યક્તિત્વથી રંગઈ જવાની, કેમ કે મનુષ્યનું સંવેદનતન જ એવું છે કે કોઈ પણ વસ્તુ બધાયને એકસરખે સ્વરૂપે દેખાતી નથી-સિવાય કે વસ્તુ માત્ર જડ કે માત્ર વ્યાવહારિક હોય. એટલે કોઈ પણ વ્યક્તિ જે આકૃતિ રચે તે નેટલી પેલા રચાતા પદાર્થની હોય તેટલી જ, કે તેથીયે વધારે, તેણે જે રીતે અને જે રૂપે એ પદાર્થને જોયો હોય તેની પણ હોય. ખીજો માણસ એ ને એ જ વસ્તુને આસેખતાં કંઈક ખીન્નું જ ઉપજાવી કાઢે તે અત્યંત મંભવિત છે.

આમ, ક્ષણને શાશ્વતતા બક્ષવાની, ચંચલને સ્થિરતા બક્ષવાની વૃત્તિમાં જે લાગણીનો માણસને અનુભવ થયો તે લાગણીને એક સુરેખ સુબદ્ધ આકૃતિ

દ્વારા ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાનો આગ્રહ તો હોય છે જ. પણ એ સિવાયેય તે એક બીજી વૃત્તિ પણ તેમાં કામ કરી રહેલી હોય છે. માણસને પોતાની અપૂર્ણતાનું પૂરેપૂરું ભાન છે, અને એટલે એને પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની કેવી જાગૃત્તિ તાલાવેલી હોય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એની આજીવનમાજીવની સૂચિમાં પણ પૂર્ણતા દષ્ટિગોચર થતી નથી, બહુ ઓછા અદ્યક્ષ તંત્રમાં બધાઈ ગૂંથાઈ ગયેલું સાગવા છતાં બહુ બાંધે અતંત્ર હોય, સ્વૈરવિહારી હોય એવું એવું એને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સર્જનારે ભલે બહુ આવું અતંત્ર જેવું, અવ્યવસ્થિત જેવું, અપૂર્ણ જેવું બનાવ્યું, પણ હું તો એને કોઈક સુઘડિત, સુવ્યવસ્થિત, સંપૂર્ણ એવું રૂપ શા માટે ન અર્પું એવી માનવની આંતરિક મહેચ્છા હમેશાં રહેતી હોય છે. એટલે જે ક્ષણે શાશ્વત બનાવવા માટે તે ઝડપે છે, જે અનુભવને દેહ આપવા એ મથે છે એને વ્યવધાનકર્તા વસ્તુઓથી એટલો અલગ પાડીને એ આલેખવા મથે છે કે એમાં પછી કશું અતંત્ર કે અવ્યવસ્થિત ન લાગે. ગોડોના એક કાવ્યની ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા અનુવાદની બે પકિતમાં માનવહૃદયનો આ ભાવ સચોટ રીતે વ્યક્ત થયો છે. એમાં માનવી ઈશ્વરને આ ધરતી વિશે કહેતાં કહે છે :

તે તો એને ગગનખોડમાં ફેંકી'તી દે દગ્ગ સમી,
મેં એમાંથી દેખ આજે શી ધડિયલ રત્નકણી કીમતી.

એ “રત્નકણી કીમતી” ધડવાની મધામજામાં એને, કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, “પુરસ્કાર” અને “તિરસ્કાર”નો આગ્રહ લેવો પડે છે. પોતે જે અનુભૂતિને આલેખવા માગતો હોય, જે લાગણીને આકૃતિ આપવા મથતો હોય તેનું સંપૂર્ણતયા આલેખન થાય તેવી જ રીતે તેણે એ કાર્ય કરવું જોઈએ. એની વચ્ચે આવતી કોઈ પણ વાતનો તેણે આગ્રહપૂર્વક ત્યાગ કરવો જોઈએ અને તેને ઉપસાવતી બીજી કોઈ પણ વસ્તુને તેણે ચીવટપૂર્વક આગળ ધરવી જોઈએ; અને એમ, પરિણામરૂપે જન્મતી કૃતિને કોઈ પણ જાતના આડ કે અંતરાય વિનાની પૂર્ણ વ્યવસ્થિત એવી રચના તરીકે તેણે જગત સમક્ષ ધરવી જોઈએ. તો જ એ “રત્નકણી કીમતી” બની જાય, અને તો જ એમાંથી, એનું નિર્માણ કરનાર માણસને જે અભિપ્રેત હોય તે જગત ડોકાયા કરે.

હા, જગત જ. લાગણીને એને અનુરૂપ આકાર આપતા, અનુભૂતિ આપી ને આપી જેમાં સમાઈ જાય એવો એને દેહ બક્ષતાં જે સર્મય છે તે ગમે તેટલું નાનું હોય તોયે-એક સમગ્ર જગત જ છે. એ જગત સ્વતંત્ર છે, સંપૂર્ણ છે, સ્વાયત્ત છે. એણીના જ અગ્રેજી શબ્દો ટાંકીએ તો એ છે “independent, complete autonomous” એ સ્વતંત્ર છે, કેમ કે સ્વહાર-જગતનાં

બધને અને વ્યવધાનો એને નડતાં નથી. એ વ્યવધાનોમાથી તારવી લઇને વસ્તુગત લાગણીને કે અનુભૂતિને એના સત્ય અને નિર્મળ સ્વરૂપે નીરખી શકાય, અનુભવી શકાય, એટલા ખાતર તો એ જગત રચવામાં આવ્યું હોય છે. એ સંપૂર્ણ છે, કેમ કે અપૂર્ણ જગતની અતઃ લાગતી અપૂર્ણતામાથી કશાકને ઉપાડીને એક અનોખા જગતમા તેને રમમાણુ કરીને એના હાર્દને આખામા આપુ, એની પૂર્ણતામા રજૂ કરવાનો, દેખીતી રીતે અનાદૃત કે અર્ધઆદૃતને સુંદર સંપૂર્ણ આદૃતિ-મા નિબદ્ધ કરવાનો એમા પ્રયત્ન થયો હોય છે. અને એ સ્વાયત્ત છે, કેમ કે એની ગતિવિધિના નિયમો અને ધોરણો એના પોતાના જ હોય છે મમ્મટ કહે કે એ “નિયતિકૃત નિયમરહિત” હોય છે એ આ જ કારણે કોઈ પણ જગત એ જગતના નિયમધોરણોની હારમાળાને વશ વર્તીને ગતિવિધિ કરી શકે નહીં, અને નિયમ કે ધોરણ વિના કોઈ પણ જગત ચાલી શકે નહીં. આ વ્યવહાર-જગતને પણ એના નિયમોની જમાવટ કેવી વળગીને પડેલી છે? તો પછી કલાના જગતને પણ પોતાના નિયમો વગેરે હોય તેમા આશ્ચર્ય શું? પણ એ જગતના નિયમો, ઘણી યે વાર વ્યવહાર જગતના નિયમોથી તદ્દન ઊલટી દિશાના હોય છે. વ્યવહાર-જગતમા ઘણી યે વાર, જે અશકય, એ આ જગતમા શકય એટલું જ નહીં, પણ સ્વાભાવિક પણ ખરું. એ જગતમા દસ માથાવાળા રાવણ આવે ને એ સ્વાભાવિક લાગે એમા વડલો “વડલાદ” થઇને બેસી જાય, ને પશુ, પક્ષી, વનરપતિ, પુષ્પો બધા ય માનવી વાણી બોલે ને માનવીની જેમ વર્તે, અને છતાં કોઈ એ સામે વાધા પણ ન લે ઊલટું, એ જેમા બનતું હોય એવી એક કૃતિને બધા મહાકાવ્ય કહીને ઓળખે અને બીજાને હૃદયગમ ભિન્નિશીલ કવિતાના એક સરસ નમૂના તરીકે ઓળખી ઓળખાવી રાહ રાહ થઈ જાય. ભલભલા ભૌતિક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી પણ એ જગતમા પ્રવેશ કરે ત્યારે બાહ્યે એની નિયમાવલિ અને ગતિવિધિને સીકારતો હોય તે પ્રમાણે, ભૌતિક નિયમોની નજરે ઉરાંગ-ઉટાગ જેવી લાગે એવી એની અનેક વાતો ચૂ કે ચા ક્યાં વગર સ્વીકારી લે. એમા ગામેગામ ફરીને વેપાર કરનારો કોઈ પેઢીના કારકુન ઓચિંતાનો એ કાચબો બની જાય ને પછી કાચબાની જેમ જ વર્તે રાખે, તો યે વ્યવહાર જગતનો કલામા કલો માણસ પણ “આ બને જ નહીં” એમ કહી એનો કાકરો કાઢી નાખવાને બદલે “અદ્ભુત, અદ્ભુત” કહીને એની વાહવાહ પોકારે.

છતાં વ્યવહારના જગત અને કલાના જગત વચ્ચે એક વાતમા સામ્ય પણ છે. વ્યવહારનું જગત ગતિવિધિના તેના નિયમોનું કદી ઉલ્લંઘન કરતું નથી. જો કોઈક વાર કાઈક આકસ્મિક કારણે એનું કશું પણ, રજમાન પણ થયું તો એ જગતમા ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપો થઈ જાય કે સમુદ્રના પાણી રોકવા

શકાય નહીં એમ બને. એના પદાર્થો દ્વારા એની જે સમસ્થિતિ રચાયેલી હોય તેમાં જરી નેટલી પણ જે વિષમતા આવી જાય તો ભયંકર મુશ્કેલી ઊભી થાય. આ ખીજ કલાના જગતનું પણ એમ જ છે. એને માટે જે નિર્ણિત નિયમધોરણો હોય એમાં ગમે તેટલી છૂટછાટને ને મોકળાપણાને અવકાશ રહે, પણ એ નિયમોને વશવર્તનિ તો એને સાલવું પડે જ. જે એનો ભંગ થવા જાય તો ત્યાં પણ ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપ જેવી જ સ્થિતિ થઈ જાય, અને કદાચ એ આખું જે જગત કડબૂસ થઈને નીચે આવી પડે. દાખલા તરીકે તમે વડલાને વડદા તરીકે કટપીને સ્વીકારી શકો, અને એટલે તેની જાયા નીચે રહેતાં બધાંય સત્ત્વો અને તત્ત્વોને તમે એ વડદાની મર્યાદા જાળવતાં અને છતાંય સ્વતંત્ર રહીને નાચતાં દૂદતાં સ્વીકારી શકો. નજર સામે માણસને જ એ બધું કરતાં જોવાને ટેવાયેલી આંખ આવું બધું કાંઈક વાર બનતું જોઈને રાજી પણ થાય અને આનંદથી ભરાઈ પણ જાય, પણ એ વડદાને એક વાર દાદા તરીકે કટખા પછી એને ને એને પાછા ભક્ષક તરીકે વર્તતા બતાવવામાં આવે તો એ સ્વીકારી ન શકાય. એમ કરવા માટે તો એ જગતના રચનારે પાછી આખી કાર્યકારણની પરંપરા યોજવી જોઈએ—સૌતિક જગતમાં ભલે અણધારી, છતાં અનિવાર્ય રીતે એ યોજાઈ જતી હોય એમ ધણી વાર લાગે છે, તેમ. કદાચ એથી જે સવિશેષ યુક્તિપૂર્વક, કેમ કે વ્યવહાર-જગતમાં બનતા બધાંય બનાવોના કાર્યકારણની શુંખલાનો આપણને ખ્યાલ હોતો નથી, અને ઘણીય વાર, કશું જ ન સમજી શકાય, કાંઈ પણ રીતે ન સમજી શકાય એવું ઘણું બધું તેમાં બન્યું જાય છે. પણ આ કલાના જગતમાં તો એક જગતની સંપૂર્ણતા પ્રવર્તે છે, એટલે એમાં એવું અતંત્ર વર્તન ચાલે નહીં.

કલા વિશે વિચાર કરતાં આમ આટલી વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે એ પોતાનું એવું એક સ્વતંત્ર જગત સર્જે છે, જે સંપૂર્ણ છે, સ્વતંત્ર છે, અને જેનું સંચાલન એનાં પોતાનાં નિયમધોરણોથી થાય છે. એની દરેક કૃતિ —એ નાની હોય કે મોટી—એ રીતે એક જગત બની જાય છે. એ જગત દ્વારા કોઈક દેહ ધારણ કરેલી અનુભૂતિનો આસ્વાદ લઈ શકાય છે, કોઈક લાગણીને એના ચોખ્ખા, નિર્લેખ રૂપરૂપમાં અનુભવી શકાય છે, કેમ કે એ લાગણીને એમાં કોઈક સુયોગ્ય રૂપરૂપમાં એવી સંચોટ રીતે ઝીલી લેવામાં આવી હોય છે કે વ્યવહાર-જગતમાં અનેક વ્યવધાનો વચ્ચે અટવાઈ રહેલી એને આમ નિર્લેખ રીતે કદી જે સાકાર કરી શકાય નહીં, કેમ કે વ્યવહારના જગતમાં જે ચંચલ કે તરલ છે, પસે પસે પલટાતું કે અદૃશ્ય થઈ જનારું છે તે આ કલાના જગતમાં સ્થિર દ્રુતિથી પ્રકાશમાન બનીને સહદયને માટે હમેશ માટે દૃશ્ય નહીં તો જે અનુભવગમ્ય તો બની રહે છે જ. તે લાગણીને સ્થિર દ્રુતિ અર્પવા માટે જે

સાધનોનો ઉપયોગ થયો હોય તે સાધનો દ્વારા જ કલામાં તે આ અનુભવગમનમાં મેળવે છે એ લાગણી એ માનવીય લાગણી છે તેનું જન્મસ્થાન રમણીય કે કુત્સિત ગમે તે હોય, છતાં તે માનવહૃદયમાં હમેશા અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે અને અનેક રૂપે ને અનેક રંગે તેનો એ હૃદયમાં અહોનિશ સચાર થતો રહેતો હોય છે ક્ષણને શાશ્વતી બનાવી દેવાની કલાની શક્તિ દ્વારા એ લાગણીનું આપ્રુયે તત્ત્વ, તેનું આપ્રુયે નિશ્ચ અનુભવગ્રાસ્તર બની જાય છે—એ કલાના ખાસ ગુણપદ છે, કેમ કે કલા એક જ એક માધ્યમ છે જે દ્વારા માનવહૃદયના સમ્માતિસક્ષમ લાવોને પ્રગટ થવાનો અને પ્રગટ સ્વરૂપે જળનાર્ધ રહેવાનો અવકાશ મળે અપેક્ષા માત્ર એટલી રહે કે આ બધું જોવા મળવા સમજવા મથનાર માણસ કલાના આ સ્વતંત્ર જગતનો સારો એવો પરિચય ધરાવનારો હોવો જોઈએ, કેમ કે જેવી માનવહૃદયના ગૂઢ પ્રદેશોમાં સચાર કરનારી લાગણી ગૂઢ અને ગોપનશીલ હોય છે એવી જ એ લાગણીને આકાર આપતી અને એની અનુભૂતિને દેહ આપતી કલા પણ લજ્જા અને સંકેયશીલ છે કોઈ બાહ્ય સ્ત્રીની જેમ એ પોતાનું બધું સૌન્દર્ય જે તે હાલી મળેલા માણસ પાસે છત્તુ કરી દેતી નથી, પણ કોઈ કુવનારી ગૂઢના ગોપનકક્ષમાં પણ પોતાના આરાધક પાસે જેમ સંકેયશીલતાપૂર્વક પોતાનું સૌન્દર્ય છત્તુ કરતી જાય, તેમ કલા પણ પોતાના આરાધક પાસે પોતાના સૌન્દર્યની ઝલક ધીમે ધીમે છત્તી કરતી જાય છે એ આરાધક સામે, પ્રત્યક્ષરૂપે તો, એ ધરે છે, આપણે આગળ જોયા હતા તે ઉદાહરણો યાદ કરીને કહીએ તો, કોઈ સખા ઉપાના પ્રદીપ્ત પ્રકાશ નીચે રંગોની રમણાથી ઉજ્જવલ બની રહેતું આકાશ, કે કોઈ યૌવનસભર નારીનો રૂપની દીપ્તિથી ભર્યો ભર્યો પ્રજ્વલિત દેહ, કે કોઈ સ્ખલનશીલ નારીની પતનશીલતા, કે કોઈ કજૂસ માણસનો ઘૂણારપદ અનુદાર વર્ણવ, પણ તેને બતાવવાની જે ચીજ છે તે આમાની કશી નથી આ મધા તો એના સાધનમાન છે, શાસ્ત્રીય શબ્દ વાપરીને કહું તો ઉપાધાનમાન છે ઉપાદેય છે એ તો, નિર્સર્ગનું કે માનવદેહનું સૌન્દર્ય જે પ્રેરે છે તે, રૂપની અનુભૂતિ દ્વારા સાકાર થતી એક પ્રકારની, કે વાસના કે અનુદારતાના અનુભવ દ્વારા અનુભૂત થતી અન્ય પ્રકારની માનવ લાગણી એ ઉપાધાન દ્વારા ઉપાદેયને પામનારો આરાધક જો કાચો હોય તો એ એના નસીબ તો એ માણસ કલાના સૌન્દર્યને પામવાનો અધિકારી ન ગણાય

એક વર્તમાન વાચકે તે અહીં યાદ આવે છે એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી એકબીજાની ખૂબ જ નિકટ આવી ગયેલા બન્ને સાથે હરે, ફરે, હળે, મળે, અને એકબીજાના સાન્નિધ્યમાં ખૂબ આનંદ અનુભવે પણ એકબીજા પાસે મનની વાત કરવાની બેમાથી કોઈની હિંમત ન ચાલે પુરુષને ખગર હતી કે પોતે જ એ

કરી કરીને આપણને એ સંમજાવે અને જે સમજણ મળે તે? કે આપણી સામે ઘાઘ ગૂઢ સમસ્યા ધરીને, અંતિ, આમ તો એ સમસ્યા કેવી સહેલી હતી, અને એના ઉકેલની ચાવી જો એક વાર મળી જાય તો પછી એ સમસ્યા પોતે તો ઠીક, પણ એ દ્વારા કહેવાતી વાત પણ—જે કહેવાને માટે તો એ ચોખ્ખી હતી તે પણ—સાથેસાથ સમજાઈ જાય એ રીતની સમજણ, એ પોતે સમસ્યારૂપ બનીને, આપે છે, એમ? આ કલા દ્વારા જીવન વિશેની મળતી સમજણના વિષયમાં એ વિષયના રસિયાઓમાં પણ ઠીક ઠીક જેરસમજ પ્રવર્તની લાગે છે, એટલે આવા આવા કંઈક અંશે પ્રામ્ય ગણાય એવા દાખલાઓ રજૂ કરીને આ વાત સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું છું

કલાને એ જાતની સમજણ સાથે—જેને વધારે સાચા અર્થમાં સમજૂતી જ કહેવાય તેની સાથે—આગે સળધ હોતો નથી એ જાતની સમજણ મેળવવા માટે જો કલાનો ઉપયોગ કરાતો હોય તો એ તો સોપારીનો ટુકડો લાગવા માટે સોનાની સૂડીનો ઉપયોગ કરવા જેવું કામ થાય માનવતાને જે વસ્તુ એક મહાન વરદાનરૂપ છે, જે વરદાનના બળ વડે માનવ પોતાને પેલા મહાન સંજ્ઞક જોડે સરખાવવાની શેખી કરવાની હદ સુધી જાય તોયે સુઝો એનો વિરોધ કરતા નથી, જે દ્વારા નાનકડો ટચૂકડો માનવ એક અનોખું એકું વિશ્વ રચી નાખવાનો સતોય અનુભવી શકે છે એ વસ્તુ શું આવા આના સામાન્ય અર્થોની સામાન્ય સમજૂતી આપવા માટે જ સર્જાઈ હોય ખરી? એ રીતે કલાને જોવા જતું એ કલાના મૂળ તત્ત્વને જ ન સમજવા બરાબર છે

જતાં એ હકીકત તો રહે જ છે કે કલા દ્વારા માણસ સમજણ પ્રાપ્ત કરે છે આખી ને આખી કોઈ અનુભૂતિ, જે મેળવવા માટે કલાકાર નામના કોઈ નસીબદાર પ્રાણીઓ જ લાજ્યવત બનતા હોય, નિર્લેખ એની, જેમાંથી એ વ્યક્ત થતી હોય એ પદાર્થથી પણ તદ્દન સ્વતંત્ર એવી માનવ લાગણી, કલાકાર દ્વારા અલિપ્યક્તિ પામે છે કલાના માધ્યમ સિવાય બીજી કોઈ રીતે એ લાગણી એના આવા નિર્લેખ સ્વરૂપે કદાચ કદીયે અનુભવી શકાત જ નહીં, એ લાગણીનું સ્વરૂપ કદીયે એના સાચા સંદર્ભમાં સમજાત જ નહીં કલા એના લાવકને એ લાગણીની સમુખ કરી દે છે એનું સ્વરૂપ સમજાઈ જતાં એ લાવકનું ચિત્ત આપોઆપ જ વિસ્તાર અનુભવે છે, કેમ કે એ દ્વારા એને આજપણથી વિમુક્ત થયેલી અને પોતાના આગવા એવા રૂપમાં ખિરાજ રહેલી સત્ય રિયલિટીનું દર્શન થાય છે સૌન્દર્યનો સાધન દ્વારા સત્યને પામવાની આ પ્રક્રિયા કલામાં જ શક્ય હોવાથી, અને એ પ્રક્રિયાથી માનવની ચેતના સાચા આત્મિક ચાનનો વિસ્તાર અનુભવતી હોવાથી, એ સત્ય દર્શને પ્રેરેલી

સમજણ આપોઆપ આનંદપ્રદાન કરતી જાય છે. કલા સાથે જ્યારે સમજણની વાત જોડવામાં આવે ત્યારે આ અર્થમાં જ એને સમજણી જોડાયે એમ કહી શકાય છે.

આમાં વારંવાર “લાગણી”-“લાગણી”ની વાત કુટાયા કરે છે, તો એ લાગણી એ તો ખરું, પણ એ લાગણી કોની? સૌન્દર્યના કે અસૌન્દર્યના દર્શને કલાકારની ચિત્તમાં જન્મે એ કલાકારની કે કલાકૃતિના ઉપભોગ દ્વારા ભાવકના ચિત્તમાં જન્મે એ ભાવકની? પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેનો ઉત્તર તો અત્યાર સુધી જે વાત થઈ તેમાં અપાઈ જ ગયો છે. કલા ભાવકને જે લાગણીની સંમુખ લઈ જાય છે તે છે લાગણી માત્ર, લાગણી તરીકેની લાગણી, “feeling as feeling”, અમૂર્ત છતાં પણ અત્યંત સત્ય એવી માનવ-લાગણી. એ કલાકારની લાગણી પણ નથી ને ભાવકની લાગણી પણ નથી. કલા એ નિર્લેખ માનવ-લાગણીને અલિપ્યકિત આપે છે, એનું સંગોપન દૂર કરી એને પૂર્ણ પ્રકાશવતી કરે છે, અને ભાવકની સંમુખ એને સ્પષ્ટ બતાવી દે છે. એ કલાનો વિજય છે. એ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે.

એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે, કારણ એમ કરવામાં કલા પોતાની આગવી એવી એક ખીજ શક્તિનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકે છે. એ શક્તિ તે સ્વ-બંધ બાંધવાની, ઘાટ ઘડવાની શક્તિ. એ શક્તિના સાર્થ અને સમુચિત ઉપયોગ દ્વારા જ કલાની કૃતિનું નિર્માણ થાય છે. એટલે કલા વિશે વિચાર કરતાં એ શક્તિ વિશે પણ ખ્યાલ મેળવવો જોઈએ.

એ ઘાટ ઘડવાની શક્તિ કલામાત્ર માટે સામાન્ય છે, પણ આપણને અહીં તો સાહિત્યની, એટલે કે શબ્દ અને અર્થની સહિતતાની કલા સાથે જ મુખ્ય નિરંતર છે. એટલે એ કલાના સંદર્ભમાં જ એ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણે જોઈએ તેમ કલા દ્વંદ્વ અનુભૂતિને અલિપ્યકિત આપવાનો, કોઈ લાગણીને આકૃતિ બદાવાનો અને એમ ભાવકને લાગણીના નિર્લેખ સ્વરૂપ સંમુખ કરી દેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ અનુભૂતિ તે, બહુધા, આંતરસૂઝારી (intuitive) હોય છે. સાહિત્યની કલાએ જો તે આંતરસૂઝારી અનુભૂતિને અલિપ્યકિત આપવી હોય તો એ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ આપી શકે, કેમ કે એ કલાનું ઉત્પાદન, એનું માધ્યમ માત્ર શબ્દો જ છે. વપરાશના, સામાન્ય અર્થનું વહન કરનારા સામાન્ય શબ્દો એ આંતરસૂઝારી અનુભૂતિના મર્મનું વહન કરવાને માટે, એ અનુભૂતિને સારગર્ભ બતાવનારી લાગણીને પૂરેપૂરી અલિપ્યકિત કરવા માટે પૂરેપૂરા પ્રયત્ન ન ગણાય. છતાં સાહિત્યની કલાનું એક માત્ર માધ્યમ-શબ્દો જ હોવાથી એ સિવાય બીજો ધંધાજ પણ શો?

એટલે તો એ કલાએ પૂરેપૂરી અભિવ્યક્તિ જનવા માટે શબ્દોને તેમના સામાન્ય અર્થમાંથી હિંચ લઈ જવા જોઈએ, અને તેમાંથી કશુંક અનોખું અને આગવી ભાવ પાડતું કોતરી કાઢવું જોઈએ શબ્દોનો ઉપયોગ જો કોઈ અર્થની મર્યાદા માટે કરવામાં ન આવ્યો હોય, પણ તેમને એવો ઘાટ આપવામાં આવ્યો હોય કે જેથી એ કોઈ લાગણીનું વહન કરી શકે તો જ એવું કશુંક એમના માથી ઓતરી કાઢી શકાય.

આકાર આપવાની એ પ્રક્રિયા જો મધુર્ણ અને સફળ બની હોય તો એના પરિણામરૂપે જન્મના પદાર્થ કોઈ એક અનુભૂતિમાં સદેહ બની ગયેલી લાગણીને પોતામાં સમાવે એ પદાર્થને આકૃતિ કહેવી જોઈએ, કેમ કે આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિનું એ પરિણામ હોય છે પણ એ શક્ય કરવું, શબ્દ દ્વારા આકારોની આખાં એ અવનવીન સૃષ્ટિ જીભા કરી દેવી, એ સહેલું કામ નથી શબ્દોને અર્થ તો વળગેલા હોય છે જ, પરંતુ એમાંના દરેક અર્થને પાછી પોતપોતાની વિશિષ્ટતા પણ વળગેલી હોય છે બોલાતી વાણીમાં તો હાવભાવ દ્વારા, લહેકા દ્વારા, ઉલ્લસનવલન દ્વારા બોલનારને કયો વિશિષ્ટ અર્થ કે ભાવ અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી શકાય, પણ કાગળ ઉપર ઉતારેલા શબ્દોના બીબાના ટાઢા હિંમ જેવા મહોરાઓમાંથી સર્જકને અભિપ્રેત સંકેત જીભા કરવો એ જેવું તેવું કામ નથી શબ્દની વ્યજનાશક્તિના, અને પ્રતીકા, ભાવકલ્પનો, પ્રતિરૂપો વગેરેની મદદથી ભાવાનુરૂપ ચિત્રો ઉપજાવવાની શક્તિના ઉપયોગને લીધે એ શક્ય બને છે, અને એ દ્વારા કોઈક લાગણીની આખાં ને આખી આકૃતિ એમાં જોતરી આવે છે એ આકૃતિ એ “આકાર”ના સામાન્ય અર્થમાં વપરાતા શબ્દ સાથે સમાનાર્થ નથી એ તો કોઈક સાધક સમાધિ સમયે પોતાના અંતર સમક્ષ સાકાર કરે એવી સૌન્દર્યલીલા છે, પરી એની હોય એવી એક સુંદર ઝાંખી માન છે જ્યારે ચમુઆલ ન હોય ત્યારે અંતર સમક્ષ તેને સાકાર કરી શકાય કે અનુભવી શકાય તેવી, અને જ્યારે દૃશ્યમાન ન હોય ત્યારે પણ અસ્તિત્વધરાવતી હોય તેવી તે છે માન પોતાની દૃશ્યમાન સ્થિતિના અને સૌન્દર્યના આવિષ્કરણ માટે જ એ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, પરંતુ પોતાની અંદર સમાયેલી અનુભૂતિના મમના પ્રાગ્ન્યને માટે, લાગણીનું વહન અને સંક્રાંતિ કરવાની પોતાની શક્તિના આવિર્ભાવને માટે એ અસ્તિત્વ ધરાવે છે એટલે સામાન્ય શબ્દ ને સામાન્ય અર્થ ઉપજાવી શકે એ કરના પ્રતીક વિશિષ્ટ રૂપરૂઢિમાં એ ભાગને પ્રવેશ કરાવી શકે છે એટલે જ પ્રખ્યાત કલાવિવેચક સ્લાઇવ બેલે એને “અર્થસભર આકૃતિ” (significant form) કહે છે, અને એ ઉકિતને સુધારીને એના જેટલી જ

લાગણીના આવિર્ભાવોની સખ્યા તો અબજોની થવા જાય, અનંત હોય તેમ કહીએ તોયે ખોટું નહીં, કેમ કે માનવહૃદય જેને “નદવામા વાર શી?” જે “અધમેલ્યે ખેલડે” કે “થોડે અખેલડે” પોચું પોચું હોવાથી પીઝાઈ જાય, તેની લાગણીઓ, તે અનુભવે કરે તે ભાવો, અનંત હોય તેમા નવાઈ શી? કલાનુ જગત એ ભાવોને, એ લાગણીઓને આકાર આપતું હોવાથી એ પણ એ રીતે અનંત ભાવોથી ભર્યું ભર્યું અને પોતાની સર્જનશીલતા માટે અણખૂટ ખજાનો ધરાવતું બની રહ્યું હોય એમા પણ આશ્ચર્ય શાનું?

1. આટલે સુધી આવતાં ત્યારે એમ નક્કી થતું લાગે છે કે કલા કરે છે તો એક કામ કરે છે માનવ લાગણીઓને, ભાવોને, એ એની સપૂર્ય આકૃતિમા એવા અનોખા રૂપબધમા મઢી લે છે કે જેમાથી એ લાગણી એના નિર્લેખ સ્વરૂપે, એના માત્ર લાગણીપણામા ભાવકના હૃદય સમક્ષ, તેની સવેદના સમક્ષ, સાકાર થઈ જીઠે કલાનો રચનારો, કલાકાર કે કવિ, એ લાગણીઓને એ રીતે સાકાર બનાવી શકે છે, કેમ કે પૃથ્વી પરના તેના બીજા સાથીઓને ન મળી હોય તેવી આતરસૂઝની નિસર્ગદત બક્ષિશ તેને મળેની હોય છે એની સાહાય્ય વડે તે અનુભૂતને અનુભવી શકે છે, અણુદીકને દેખી શકે છે, અતાગનો તાગ પામી શકે છે બીજું એક વરદાન પણ એ કવિ કે કલાકારને નિસર્ગ પાસેથી મળ્યું હોવાથી પોતાની આતરસૂઝને એ અભિવ્યક્તિ પણ આપી શકે છે

આ તો કવિ કે કલાકારના પક્ષે હાયદો થયો, પણ એની કૃતિ માણુનાર ભાવકનું શું? એને નથી મળ્યું કશું વરદાન? એને પક્ષે એને પણ એક વરદાન મળેલું છે કવિને જે એક વિશ્વ સર્જવાનું વરદાન મળ્યું છે તો, ભાવકને એ વિશ્વને માણુવાનું, એના ભાવ અતર્જત કરવાનું વરદાન મળ્યું જ છે કવિની પ્રતિભા જે “કારયિની” છે તો ભાવકની પ્રતિભા “ભાવયિની” છે. એ પ્રતિભાને બળે ભાવક, કવિએ લાગણીને સુયોગ્ય આકાર આપીને સર્વેલી અવનવીન રૂપોની, ચેતનાગમ્ય આકારોની આખીયે સમૃદ્ધિનું સૌન્દર્ય માણી શકે છે, અને એ દ્વારા એનું ચિત્ત વિસ્તાર અનુભવે છે એ દ્વારા એની સવેદનાને પણ અણુદીક દેખાય છે, ન સમજાયેલું સમજાય છે, ને જેનો તાગ એ પામી શકયો ન હોય એનો તાગ પામવાનું એને માટે સુકર બને છે

કલા એટલે આ સારે, લાગણીને એનો સુયોગ્ય આકાર આપવો તે, જેને અગ્રે જ્ઞાને વિજ્ઞાનની બીજી કોઈ શાખા જે ન બતાવી શકે તે માનવહૃદય, માનવભાવો, માનવી પરિસ્થિતિ, માનવ જે પોતે એક સમસ્યારૂપ છે તે સમસ્યા, તેના સાચા સ્વરૂપમા, દૃષ્ટિગોચર નહીં તોયે સવેદનાગોચર થાય અત્યારે એ વિષયમા અત્યંત પ્રમાણુબૂત લેખાય તેની સૌન્દર્યશાસ્ત્રની તદ્દિદ વિદુષી સુસાન લેંગરે પણ કલા એટલે એજ એમ કહ્યું છે તેણે કયાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે

“Art is the creation of forms symbolic of human feelings”
 —“માનવલાગણીના પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા”

આ ‘symbolic’ પ્રતીકાત્મકવાળા ભાગ પણ સમજવા જેવો છે પરંતુ અત્યારે જે મુદ્દાને લક્ષ્યમાં લઈને ચર્ચા કરવામાં આવે છે એની સાથે એ વિશેષો પ્રસ્તાર બંધબેસતો ન થાય એટલે એ વિશેષ અહીં વિશેષ કહેવાની અગત્ય જોતો નથી એ જ રીતે બુદ્ધિ, ભૂમિ, કલ્પના વગેરે પણ કલાસર્જનમાં કંઈ જાતનો ભાગ લેજો છે એ વિશેષ પણ અલગ કશું કહ્યું નથી લાગણી-માનવલાગણી, ભૂમિ માન નહીં, —વિશેષ ભારપૂર્વક જે કંઈ કહ્યું છે તેમાં આ બધી વસ્તુઓના ભાગ વિશેષ રસિકોએ આપોઆપ જ સમજી લેવાનું છે અને આગળ જે થયું કહ્યું છે તેમાં કલાની પ્રતીકાત્મકતા તો સૂચવાયેલી છે જ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

પરંતુ તે છતાં પણ આ મહર્લમાં એક વસ્તુ તરફ ધ્યાન દોરવાનું મન શક્તી શકતો નથી “માનવ લાગણીના પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા” — આ અર્વાચીન વ્યાખ્યા આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રચારમાં મૂકેલ રસના સિદ્ધાંતની કેટલી બધી ખજાંદીક આવી જાય છે? એ લોકોએ તો જેમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય એવા ભાવોને, એવી મુખ્ય મુખ્ય લાગણીઓને નવ વિભાગોમાં, અને એને મદદરૂપ બનતી એવી અનેકાનેક અમુલ્ય લાગણીઓને સખ્યાબંધ વિભાગોમાં વહેંચી આપી હતી કંઈ લાગણી કયા રસની પ્રેરક અને પોષક બને એ પણ તેમણે જ્યક્ષ્મરજ્યાદિની તેમની ઊંડી સમજણની પ્રક્રિયા દ્વારા બતાવી આપ્યું હતું.

આ અર્વાચીન વ્યાખ્યાનું એ રસસિદ્ધાંત સાથે સામ્ય જોતાં જે એક વાત સિદ્ધ થાય છે તે આ એક જ કે ચાહે પ્રાચીનોએ એને ખેડ્યું હોય કે ચાહે અર્વાચીનોએ, પણ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વળી વળીને એ જ એક વાત ઉચ્ચારે છે કે કલા એટલે માનવી લાગણીઓનું, માનવી ભાવોનું જગત.

આટલે આવેલે દૂર લગી કરી આવ્યા પછી, કલા એટલે શું એ સમજવાનો યથામતિ પ્રયત્ન કરી લીધા પછી, હવે આપણે આ આખી શોધ જે પ્રશ્ને પ્રેરી—“કંઈ પણ કૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ કેવું હોય?”—તેનો ઉત્તર વધારે સરળતીથી મેળવી શકાશે.

કલા એટલે માનવલાગણીઓને, માનવભાવોને જેમાં સુદર અને સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ મળે છે એ સર્જન એ સિદ્ધાંતનો સમજપૂર્વક સ્વીકાર થાય કે આપોઆપ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર મળી જ રહે છે એ કલાકૃતિમાં અભિવ્યક્તિ પામેલી માનવ લાગણી, માનવ ભાવ, એ દ્વારા સંવેદના સમક્ષ સ્પષ્ટ થઈ જતો માનવહૃદય, માનવીય પરિસ્થિતિ અને માનવરૂપી સમસ્યાનો આખો સમુચ્ચય—એને જે કહેવું હોય તે કહો, પણ એ જ કલાકૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ

ગણાય. જે આજે નવીન છે તે કાલે જૂનું થવાનું છે, આજે જે રૂપાણું રૂપાણું ને નગરને આકર્ષક લાગે છે તે કાલે કદાચ એટલું આકર્ષક ન પડ્યું લાગે, પરંતુ માનવહૃદય તો હંમેશા વર્ષોથી જે લાવો સેવી રહ્યું છે, તે જ લાવો, તે જ લાગણીઓ એ નિરંતર સેવતું રહેવાનું છે. એનાં વિસ્મય, શોક, રતિ આદિ લાવેને સેવતું એ કદી પડ્યું બંધ થઈ જશે. એ કલ્પી શકાય તેમ પડ્યું નથી. એ બંધા લાવેને, કલા પોતાના અપૂર્વ સામર્થ્ય વડે જીવત બનાવી દે છે, એને એ દષ્ટિગોચર ન કરી શકે લલે, પણ સંવેદનાતંત્ર સમક્ષ તો એ તેને સ્પષ્ટરૂપે પ્રગટ કરી શકે જ છે. એટલે એ લાવો, એ લાગણીઓનું જીડાણુભર્યું દર્શન અને સમર્થ નિરૂપણુ એ કલાને સનાતનતા અર્પતું તત્ત્વ ગણાય.

આ દર્શન શબ્દથી ભડકવાની જરૂરી કે જરૂર નથી. કોઈ પણ પ્રકારનો દાર્શનિક અર્થ પણ તેની સાથે જોડવાની જરૂર નથી. કવિ કે કલાકાર, આમ તો, બીજા સામાન્ય માનવીઓના જેવો એક માણસ જ છે. એ માનવીઓની માફક કવિ પણ હરહંમેશની દુનિયામાં હરેફરે છે, તેના સંસ્કારો ચિત્ત ઉપર ઝીલે છે, તેમાંની વસ્તુઓ વિશે કલ્પનાઓ કરે છે, તેનાં દર્યોને અને નાદસમૂહોને મનના ખુણામાં લંકારી રાખે છે, તેમાં બનતા બનાવોનો પોતા ઉપર જે રીતે પ્રત્યાઘાત પડે તે રીતે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, અને બીજા બંધા યં બુદ્ધિશાળી, કલ્પનાશીલ અને સમજદાર માણસો જે રીતે વર્તે તે જ રીતે તે પણ પોતાના સામાન્ય જીવનમાં વર્તે છે. પરંતુ કોઈક વાર એનું બને છે કે કોઈક એક વિશિષ્ટ બંધાને, કોઈક એક વિશિષ્ટ દ્રશ્ય કે નાદ, તેણે ઝીલેલો કોઈ એક વિશિષ્ટ સંસ્કાર કે કોઈક વિશિષ્ટ કલ્પનાછબીમાં તેની ચેતનાના મર્મપ્રદેશમાં સ્થપાઈ જાય છે. એમ થાય છે ત્યારે તે વિશિષ્ટ વસ્તુ સામાન્ય રીતે બીજા સામાન્ય મનુષ્યો મનિ ને બની રહે તે બનતી અટકી જાય છે.

એમ થાય છે ત્યારે, આપણે આગળ જોયું હતું તેમ, કવિ તે વસ્તુને પોતાને તો તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેનાં ભીતરમાં અને તેને ઉત્ક્રમીને આંધે આંધે પડ્યું ધણું સુધીનું ધણું ધણું તે જોઈ લે છે. બીજા સામાન્ય માણસો જેનાથી વચિત રવા થાય છે તે આંતરસૂત્રની તેને મજેલી બહિર્ગત કારણે કવિ એ વિશિષ્ટ વસ્તુ દારા સત્યના હોદ્દા સુધી પહોંચી જઈ તેને નીરખી શકે છે. પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના ભીતરના સત્યને નીરખવાની તેની આ શક્તિ તેનું નામ દર્શન.

આમ, દર્શન એ સાદી સીધી સમજ શકાય તેવી જ્ઞાન છે. એમાં મૂઢાતિમૂઢ એવું કશું નથી, જેને અગ્નિ એ શબ્દ સામે કશો વાંધો લઈ શકાય. એ તો કાવ્યસર્જનની એક અત્યંત મહત્વની એવી, અતિવાચ એવી પ્રક્રિયા છે. પણ

એકલુ એનું એ દર્શન પર્વાતિ નથી એ દર્શનને અનુરૂપ નિરૂપણ મળી રહે તો જ
કલાકૃતિ સર્જાય

કવિનું એ દર્શન જેટલું જીકું, જેટલું વ્યાપક, જેટલું સાર્ય, જેટલું પ્રકા
ગોળ્ગવલ અને નિરૂપણ જેટલું સચોટ અને સમર્થ, એટલા એની કૃતિમાં
જીડાણ, વ્યાપકતા, સાર્યકથ અને પ્રકાશોગ્ગવલના પ્રગ્ન થાય એટલા પ્રમાણમાં
એ કૃતિ ચિરતન જીવનની અધિકાગિણી થાય, કેમકે ઉપર ઉપરથી જોયેલી
વસ્તુને કોઈ નિરૂપવા જાય તો તેમાં તેનું હાર્દ એ પકડી શકે નહીં અને જ્યારે
લાગણીનું સમગ્ર હાર્દ કૃતિમાં સમાવેશ પામે ત્યારે જ એ લાગણી એના સર્વ
સામર્થ્ય સહિત પ્રકાશી શકે કૃતિને એ સામર્થ્ય અર્પણ માનવલાગણીનું તત્વ
તે કૃતિનું સનાતન તત્વ તે તત્વ જે જે કૃતિમાં પુરાયેલું હોય તે તે કૃતિ
દીર્ઘકાળ પર્યંત રસિકોના હૃદયને અહ્લાદ આપી રહે-એ કૃતિઓ પછી કાલિદાસ,
ભવભૂતિની કૃતિઓ માફક હજારો વર્ષ પહેલા રચાયેલી હોય કે રનીન્દ્રનાથ,
ગોવર્ધનરામની કૃતિઓ માફક હજી થોડા વર્ષો પહેલા જ રચાઈ હોય એ
મહામંદા સર્જકોનાં કૃતિઓ સનાતન આકર્ષણ ધરાવે છે, કારણ કે એ સર્જકો
માનવલાગણીને તેના જીડામાં જીડા સ્તર સુધી જોઈ શકતા હતા, અને એનું
નિરૂપણ કરતી વખતે એ કશુંક રૂપાણ રૂપાણ, કશુંક નવું નવું જ માત્ર નહોતા
નિરૂપતા, પણ કશુંક જીકું જીકું, કશુંક હમેશનું હોય એવું એના સહસ્ત્રાવધિ
આવિર્ભાવોમાં નિરૂપતા હતા

આ બધી વાતનો સાર તો માન આટલો થયો ને કે કલા જે નિરૂપે
એ તો માત્ર માનવ લાગણી જ હોય-પછી એને ગમે તેટલા જીડાણથી પકડીને
એ બધા ય જીડાણને એ ભલે ને સવેદનાગોચર બનાવે? સનાતન જેને ગણીએ
એ બધી કૃતિઓમાં પણ માન આપ્યું જ હોય, હોઈ હોઈને? એમ કોઈ પ્રશ્ન પણ
કરે તો પછી એનું કોઈ પૂછે પણ ખરું કે કલાના ઉદ્દેશ વિરોધિત પ્રચાર
પામેલા પેલા બધા સિદ્ધાંતોનું શું-કલા કોઈ મહાન ઉદ્દેશને અભિવ્યક્ત કરે
છે કે કોઈ નૈતિક કે આધ્યાત્મિક કે હિંચ સદેશ આપે છે, કે સમાજને સાચી
દોરવણી આપે છે, કે અનેક જિંદગી જીવનમૂલ્યોની ભેગ તેની પાસે ધરે છે,
કે કશુંક મગજ કે કશુંક મહાન કે એનું કશુંક એ નિર્માણ કરે છે, અને એવું
એનું તો ધણું બધું એ કરે છે એટલે જ તો એ આપણા રમણીય પદાર્થ જેવી
બની ગઈ છે, અને એટલે જ સર્વ કાળમાં એનું આપણું બધું આકર્ષણ જળવાઈ
રહ્યું છે ને એ બધા સિદ્ધાંતોનું?

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ તો કહી છૂટયા છે કે કવિતા કઈ પણ નિબંધ

કરતી હોય તો રસ નિષ્પન્ન કરે છે. ભાવને રસની ક્રોટિએ જ્યાં સુધી ન પહોંચાડી શકાય ત્યાં સુધી બધી મહેનત વૃથા છે; ને એક વાર ભાવ જો રસની ક્રોટિએ પહોંચી ગયો તો પછી બધું જ મેળવવા જેવું મળી ગયું. એમ થાય ત્યારે પરમ પરમ આનંદ, અહ્યાનંદ સહોદર આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. આ બધી વાતમાં સિદ્ધાંતનું, મહાન અને મંગળ, અને ઉચ્ચ અને આદર્શ અને એવા કોઈ સિદ્ધાંતનું તો સૂચન સરખું થે ન આવ્યું. ક્રોચે (Croche) કહે છે કે કલા આંતરસૂઝ (intuition)ને અભિવ્યક્તિ (expression) આપે છે, તેમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. લેંગર કહે છે એ લાગણી (feeling)ને ઘાટ (form) આપે છે, એમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. ખીમચો કહે છે કે એ અનુભૂતિને દેહ આપે છે (It embodies an experience), એમાં પણ એ બધી માન્યતાઓનો અભાવ જ વર્તાય છે. એટલે એ વાત જ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ કે કલા એ બધું કરતી હોય તો તો બહુ જ સરસ, કલા પોતે કલા જ રહીને—આ કે તે મતવાદ, પ્રચાર કે ઉદ્દેશની દ્રષ્ટી બન્યા વગર—સરસ અને સચોટ રીતે એ કરી શકતી હોય તો એવી શું થે શું ? પણ હરેક વખતે એમ જ કરવું એ કલાનું કર્તવ્ય નથી, પ્રયોજન નથી. ઉત્તમ કલાના અનેક નમૂનાઓમાં એ બનતું રહેતું દેખાતું હોવાથી કલાના વિશે એવી વ્યાખ્યાઓ બંધાય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, અને વારંવાર એમ બને છે એટલે એ કલા સાથે સુસંગત પણ ખરું, અસંગત નહીં; પણ છતાં કલા માટે એ આનુષંગિક ગણાય, આંતરિક નહીં, એ વાતનો હૃદય અને શુદ્ધિ જો સ્પષ્ટ સ્વીકાર નહીં કરી શકે તો કલાના આસ્વાદ અને ઉપભોગ નિર્વિધન નહીં રહી શકે.

જો કલા એ જ કરતી હોય—કલાક બૃહત્, કલાક મહાન, કલાક ઉચ્ચ કે મંગળને જ અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય—તો જગતમાં મહાન ગણાયેલી કેટલીક કલાકૃતિઓમાં એવાં મહાન કે ઉચ્ચનાં દર્શન ધણી થે વાર નથી પણ થતાં એનો આપણે શી રીતે મેળ બેસાડવાના ? શેક્સપિયરના પ્રબળ મહત્વાકાંક્ષા સેવનારા મેકબેથ કે અક્ષય અસ્થિર મનોવૃત્તિવાળો હેમ્લેટ જે જે નાટ્યોના નાયકપદે બિરાજે છે તે તે કૃતિઓમાં એવું મહાન, એવું મંગળ, એવું ઉચ્ચ, એવું આદર્શ શું પુરાયેલું છે ? માણસને, માણસની મહત્વાકાંક્ષાને, માણસની અસ્થિર મનોવૃત્તિ-માંથી પરિણમતા સર્વનાશની દારુણ વિકટતાને એ કૃતિઓમાં આપણે નિહાળી શકીએ છીએ. એનાં દર્શને આપણું ચિત્ત પણ એ બધી બાબતો પરત્વે પહેલાં હોય એના કરતાં ઘણા થે વિશેષ પ્રમાણમાં ઊંડી આંતરદષ્ટિ મેળવે છે, એ લાલ તો છે જ પણ એ સિવાય પેલા બધા સિદ્ધાંતોને અભિપ્રેત એવું ઝાઝું એમાં

બને ખરું? સિવાય કે મારીમયડીને એવો અર્થ એમાંથી તારવવાનો પ્રયત્ન થાય, પણ એ તો જુદી વાત બની જાય.

એ ઉપરાંત કલા વિશે એવી માન્યતા ધરાવવા જવામાં એક બીજો મોટો અંતરાય પણ આપણી સામે આવીને જોડે રહે. એ કલાના વિશ્વની બૃહત્તા વિશેનો. ઉપર કહી તે માન્યતાઓ ધરાવતી આપણને રુચે ખરી, કલા દ્વાગ આપણામાં જો કશુંક ઉચ્ચ કે આદર્શ પુરાતું હોય તો આપણને એનો વધિ પણ ન હોય, પણ એ માન્યતાને જ વળગી રહીએ તો આપણે કલાનો અસિ- વ્યક્તિના વિશ્વને જ સાકંકુ ન બનાવી દઈએ? કેમ કે એ વસ્તુના સ્વીકારની સાથોસાથ અમંગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થનું નિરૂપણ કલામાં ન સંભવે એવો સ્વીકાર પણ અધ્યાહત રીતે આવી જાય - જાણે, અમંગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થ એવી માનવ-લાગણીઓ જ ન હોય ને! ને આ જગત તો, વિશેષ કરીને, એ બધાંથી જ ભર્યું ભર્યું નથી પડ્યું? એ બધાંને સત્યના તેજની દીપ્તિથી અજવાળા દેવાનું કાર્ય કલા કરે છે, અને એટલે એના વિશાળ મહા- લયમાં સુંદરને અને કુરૂપને, સ્વસ્થને અને વિષમને, નીરોગીને અને રોગીને- જગત ઉપરના દરેકે દરેક સરવને અને લાગણીને ઉમળકાભર્યા પ્રવેશનો અધિકાર છે.

માત્ર એક જ દૃષ્ટિએ પેલા સિદ્ધાંતો કલાને લાગુ પડે ખરા. એ દૃષ્ટિ તે કલા દ્વારા પ્રકાશિત થતા સત્યની દૃષ્ટિ. એક રીતે જોઈએ તો સત્યદર્શનથી વિશેષ મહાન, વિશેષ ઉચ્ચ કે વિશેષ બૃહત્ બીજું શું હોઈ શકે? ભલે પોતામાં નિરૂપાતી લાગણી દ્વારા એ એમ કરતી હોય, પણ એ દ્વારા કલા સત્યને પ્રકાશિત કરે તો છે જ, એ હકીકત નિર્વિવાદ છે. એ અર્થમાં કલા ઉપર નિર્દોશલા સિદ્ધાંતોને વશ વર્તીને ચાલે છે એમ કહેવું હોય તો એની સામે ઝાઝો વધો લઈ શકાય નહીં. એ સિવાય બીજા અર્થમાં તો એ વાત બંધબેસતી થતી લાગતી નથી.

કલાના વિશાળ વિશ્વની - જે પોતામાં ભદ્ર-અભદ્ર બધુ ય સમાવે એ વિશ્વની વાત સ્વીકારતાં જીવનમાં આપણે જેને બીલસ કે અશીક સમજીએ છીએ, અને જેની દૃષ્ટા અને અવહેલના કરીએ છીએ એ પણ કલામાં શા માટે નિરૂપાય છે એ વાત સમજી શકાય. એ સમજતા આપણને કલામાં નિરૂપાતી જીવનસાગ્રેરક વસ્તુઓ પણ કદાચ એવી જીવનસાગ્રેરક ન લાગે, કેમ કે એ બધા દ્વારા પણ માનવજીવનની અંગૂઠા એવી લાગણીઓનો આપણને સાચો ચિતાર મળતો હોય. માંદલી મનોવૃત્તિ કે વિકૃત માનસનું ચિત્રણ કરીને એ જાતની લાગણીઓને જો કલાકારે ઉપસાવી હોય તો એમાં એવી વૃત્તિ કે માનસ

ધરાવના માણસોના અશ્રીક કે અશ્લીલ ગચ્ચાય એવા પણ વર્ણનો આવે, એ પણ સમજી શકાય અને એવી માદની વિદૂત લાગણીઓનું જ માન નહીં, પણ સાચેસાચી વેદનાની અસહ્ય છતાં નિરાધાર એવી પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરવા માટે પણ ઇર્ષક વાર એવી અશ્રીકતા કે અશ્લીલતાનો આશ્રય કલાકારે લેવો પડે એ હું કંપી શકુ છું. ધારો કે ઇર્ષક સાહિત્યકાર જળાત્કારનો ભોગ બનેલી ઇર્ષ અસહાય નારીની એ પ્રસંગે અનુભવાતી મનોદશાનું ચિત્રણ કરવા માગતો હોય તો તેમા એ પિશાચલીલા દર્શાવતા પ્રમગના અશ્લીલ કહી શકાય એવા વર્ણનો કદાચ અનિવાર્ય થઈ પડે એ કંપી શકાય એવી વાત છે અને છતાં એમાથી પણ જો એ નારીની અસહ્ય વાતનાની લાગણીનું યથાતથ ચિત્રણ ઊપસી આવતું હોય તો તેને કલાકૃતિ કહ્યા વિના ચાલે પણ નહીં.

પણ અહીં એક પ્રશ્ન થાય ઇર્ષ પૂછે, રસની તમે વાત કરી છે પણ એ બધામાથી પણ રસ નિષ્પન્ન થાય ખરો? કે એ રસાભાસ કહેવાય? અનુચિત વસ્તુમાથી રસ નિષ્પન્ન કરવાના પ્રયત્નને પ્રાચીનોએ રસાભાસ કહીને તરછોડ્યો નથી?

કાવ્યના મૂળ પ્રયોજન વિશેની આપણા પ્રાચીનોની સમજણ એટલી સાચી હતી કે એમણે કહેલી ઇર્ષ જાત સામે આગળ જાયકવી એ ભારે સાહસનું કામ કહેવાય પણ સ્થિતિ-સંભોગ બદલાતા મૂળ વસ્તુને સ્વીકારીને એમાથી આનુપગિક કારણોને અંગે ઉત્પન્ન થયેલી બીજી માન્યતાઓને આપણે હવે જરા આધી મૂકીએ તો એ કંઈ ખોટું નહીં એવું કહેવા પ્રમગ આવે ત્યારે એમ કહેતા ન અચકાવું જોઈએ એમ માનું છું રસાભાસનો આખો એ સિદ્ધાંત નૈતિક ભાવનામાથી—એના સકુચિત નહીં પણ જરા વિશાળ અર્થમા નૈતિક ભાવનામાથી—જન્મ્યો હશે પરંતુ ભાવમાથી રસ નિષ્પન્ન રી રીતે થાય એ વિશે જોડી અને સાચી સમજ ધરાવનારા માણસો જે સમાજના અગ્રભૂત હતા તે સમાજના—કે પછી હરઐર્ષ સમાજના—રક્ષણ માટે પોતે જ બાંધેલી વ્યાપ્તિઓને મર્યાદિત કરી આપે તો એને કલાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સાથે એવો જોડો મબધ ખરો કે નહીં એ આપણે વિચારવું જોઈએ.

તે એ ઉપરાંત એ તો, નાટક હમેશા સુખાન્ત જ હોતું જોઈએ એવું આપણા પ્રાચીનોનું મતવ્ય છે. પશ્ચિમના નાટ્યસાહિત્યના સંપર્ક પછી આપણે ટૂંકેડીને—કરુણાન્ત નાટ્યકારો—જે રીતે સમજીએ છીએ એ રીતના નાટ્ય માટે એ મતન્યમા તો અવગણ જ નહોતો. તે છતાં આપણે કરુણાન્ત નાટ્યના પશ્ચિમી સ્વરૂપને કલાના એક ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકારી લીધેલ છે જ એમણે, પેની

બધી વાતોમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ રસાભાસ થતો લાગે તો યે એ બધાને પણ કલાના વિશ્વમાં વાસ કરવાનો સંપૂર્ણ આધિકાર છે એમ સ્વીકારતાં આપણે અચકાવું ન જોઈએ.

આગળના જમાનામાં એવું બધું કુત્સિત કુત્સિત, ગદુ ગદુ, નૈગશ્ય અને નિષ્પ્રજાતને જાણે વાગોળી વાગોળીને એમાથી કાઈક માદ્યો રસ લેતુ હોય એવું, બધું જ શન્ય છે શન્ય છે એમ પોકારી પોકારીને શન્યતાના ગાન ગાતા ગાતા જાણે વેદનામાથી યે આનંદ મેળવતુ હોય એવું ખૂબ ખૂબ લખાય છે - ખાસ કરીને પશ્ચિમના દેશોમાં. લાગે ગાળે એ બધું પોતાનું આકર્ષણ કેટલું ટકાવી રાખે એ કંઈ કંઈ શકાય નહીં પણ એ બધું પણ અત્યારના પશ્ચિમના જીવનનો એક ધબકાર ઝીલે છે, ત્યાંના મવેદનશીલ માણસોની હચીમચીને લગભગ તૃપ્તિની આશી ઉપર આવી ગઈ હોય એવી તીવ્ર લાગણીનો પ્રતિરોધ પાડે છે એ વાત નિઃસંશય છે. જીવન જ્યાં આટલું વિષમ, આટલું ગૂંચવાકીભર્યું બન્યું હોય ત્યાં એ જીવનને અલિપ્યક્ત કરતી કલા પણ, વધારે શાંત અને સ્વરથતા-ભર્યા જીવનને અને એની લાગણીઓને અલિપ્યક્તિ આપતી કલા કરતા જુદા સ્વરૂપની હોય એ સમજી શકાય એવી વાત છે વળી માનસપૃથક્કગણ્યશાસ્ત્રની શોધ થયા પછીના પ્રતીકાદિના નવા મંદલો સમજાયા પછી, અને એ મંદર્મમાં એનો વિશેષ ઉપયોગ થવા લાગ્યા પછી કલાનિરૂપણની આખી રીતિ પણ બદલાઈ જાય એ પણ સમજી શકાય એવી વાત છે.

વળી અત્યારના માણસની જીવનને નિહાળવાની દૃષ્ટિ પણ તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે. એટલે એ કલાનિરૂપણ જ્યારે જુદી રીતે કરતો દેખાય છે ત્યારે એ નિરૂપણભેદ એ માત્ર રીતિભેદ ન રહેતા આખા મે મવેદનતત્ત્વ, ચિત્તત્ત્વ તથા રસતત્ત્વને આવરી લેતો ભેદ બની જાય છે. એણે રૂપબદ્ધ કરેલી લાગણી એટલે, ધણી યે વાગ, પહેલા એ જાતની લાગણી જે રીતે સમજાતી એના કરતા જુદી રીતે મવેદના સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પરંતુ આવી વ્યવસ્થાપદ્ધતિ જ જાણે આવી કૃતિઓમાં બદલાઈ ન ગઈ હોય!

પરંતુ બધા ય સહદયોતુ ચિત્તન આ જાતની નવી દૃષ્ટિ અને નવી નિરૂપણ-પદ્ધતિથી ટેવાયેલું ન હોઈને એમને એ કશું ગળે જીતવું નથી. એટલે તેઓ એનો પ્રતીકાર કરવા તત્પર થાય છે. એમાથી વાદવાદ જન્મે છે. પેણે નવો લેખક પણ એ વાદવાદથી ગલગતો નથી. અને એ તો પોતે લીધેલ માર્ગ આલ્પો જ જાય છે. સૌન્દર્ય એને જાણે અજાણે પડી ગયું હોય તેમ લાગે છે. એટલે એ જાણે અસુંદરની, અમંગળની, અનુચ્ચની જ ચીવટબરી પ્રતિજ્ઞા કરતા

હોય એવું તો, એની કૃતિઓ જોતાં તટસ્થ અને સમભાવપૂર્ણ માણસોને પણ ઘણી વાર લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ વસ્તુ અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે, પણ એ પ્રશ્નો કલાના કરતાં સમાજના વિશેષ હોઈ અહીં એની ચર્ચા કરવી અસ્થાને છે. અન્ય સ્થળે મેં પોતે પણ કલા અને સમાજના સંબંધો વિશે ચર્ચા કરી છે, પણ અહીં તો કલા નામના આખા પદાર્થને સમજવાનો આપણો પ્રયત્ન છે. એટલે આપણને ગમે કે ન ગમે એવી સર્વ હકીકતોનો, જો એ કલામાં સમાવેશ હોય તો, કલા તરીકે સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

વળી નવા લેખકની ઉપર નિર્દેશ કરેલી દેખીતી ઉદ્દેશતાથી પણ બહુ ગભરાવાની જરૂર નથી. એ તો એક પ્રબળ પ્રત્યાઘાત પણ હોય માત્ર, વાગજતા પણ હોય, જેને એ પ્રત્યાઘાતે જન્મ આપ્યો હોય, અને પરિસ્થિતિ બદલાતાં એ બધું આપોઆપ સીધી સરાણી પર ચડી પણ જાય.

અને એ બધું હોવા છતાં યે જો કોઈ કૃતિમાં અંતે સનાતન જીવનતત્ત્વ નિરૂપિત થતું હોય, માનવ-લાગણીઓ એમાં જો મંવેદનાગોચર આકૃતિ ધારણ કરતી હોય, કવિની અનુભૂતિ એમાં જો સદેહ બુનતી હોય, એની આંતરસૂત્રને એ દ્વારા જો સાચી અભિવ્યક્તિ મળતી હોય, તો એની બધી યે વિચિત્રતાઓ, અસહિષ્ણુતાઓ, અવનવા અને ઘણી યે વાર ઉત્પટાંગ લાગે એવા પ્રયોગો - બધું જ નિર્વાહ ગણાય; એટલું જ નહીં, પણ આવકાર્ય પણ ગણાય કેમ કે એથી માનવચેતના કેવા અટપટા વેશપલટા ધારણ કરીને પણ પોતાનું અસહી રૂપ એવું ને એવું જાળવી રાખે છે એ વાતનું એક નવું ઉદાહરણ મળી રહે. થોડુંઘણું આવું આવું થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે, કેમ કે સાહિત્યનો માણસ પોતાના સમકાલીન જીવનમાંથી સામગ્રી મેળવી એ જીવનની જે નૈરાશ્યભરી શૂન્યતામય આકૃતિ પોતાના મનમાં રચાઈ હોય તેની જોડે તાલ મેળવવાની કોશિશ કરતો હોય છે તો યે જો એ માણસ સાચો સાહિત્યકાર હોય, અને સાચી કલા તેણે સિદ્ધ કરી હોય, તો વાત તો તે હંમેશાં સર્વકાળ જોડે જ કરવાનો. એટલે તેની કૃતિ માત્ર વર્તમાનમાં જ બદલ રહી જાય એવું બનવા અગ્રે સંભવ રહે નહીં.

કલાકારનું અનુસંધાન સર્વકાળ જોડે હોય છે, કેમ કે માનવ-શાગણી કોઈ એક કાળની નથી, સમગ્ર કાળની છે. અને એ શાગણીને આકારબદ્ધ કરવા કલાકાર હંમેશાં પ્રયત્નશીલ રહે છે, એથી એની કૃતિમાં સનાતનતા આપોઆપ પુરાઈ જાય છે. પણ આવા નવા નવા, મોંમાંથી જેમાં સૂઝે નહીં એવા અખતરા કરનાર કલાકારે સાવચેત એ વાતથી રહેતું જોઈએ કે નવાં નવાં રૂપ સિદ્ધ

કરવાની એની ઝંખનામાં એ માત્ર નવીનતામાં જ અટવાઈ નૂન્યવાઈ તો નથી જતો ને ? જો એમાં જ એ પરોવાઈ ગયો તો પેલી સનાતનતા એની કૃતિમાં ડોકાવાની પણ નહીં. તો એની કૃતિ માત્ર નવીનતાએતો શંભુમેજો બની જવાની. એ કૃતિ આકર્ષક બને તો ય ક્ષણપૂરતી જ બની રહે, કેમ કે એવી પોકળ નવીનતાનું, નવીનતા ખાતરની નવીનતા માત્રનું, આયુષ્ય અત્યંત અલ્પ હોય છે.

એ જાતના અખતરામાં રચ્યાપચ્યા રહીને સનાતન અને સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને આકાર આપવાને બદલે ગમે તેવા આકારમાં ગમે તેવા અગત, વિચિત્ર કે ખૂણાખાંચરાના લાવને મારીમચડીને પૂરી દેવા મથનાર લેખકે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કહેલી વાત બૂલવા જેવી નથી. તેમના The Religion of an Artist નામના વ્યાખ્યાનમાં તેમણે કહ્યું છે :

“But in all great arts, literary or otherwise, man has expressed his feelings that are usual in a form that is unique and yet not abnormal.”

અત્યારે તો આ શબ્દો ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવા છે, કેમ કે નૂતનતાના આમંત્રમાં ધણી યે વાર અત્યારનો સાહિત્યકાર - અહીંના કે પશ્ચિમનો - વિકૃતિનો વધારે પડતો ઉપયોગ કર્યા વિના રહી શકતો નથી - જાણે આકૃતિ અને એ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતી લાગણી બન્નેની એવી વિકૃતિ જ નૂતનતાનું અને સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાનું માનાર્હ લક્ષણ ન હોય. જાણે રસિકોને લડકાવી મૂકીને, અને પોતે તો કંઈનો કંઈ છે અને ધારે એવું કરી શકે છે, અને પોતાને પોતાનું જ અંગત એવું વિશ્વ છે અને એ વિશ્વની જ પોતાને પડી છે, પછી બીજાઓ લેણે એ વિશ્વમાં પ્રવેશ પણ પામી શકે એમ ન હોય, અને સાધારણીકરણ વગેરેને તો હવે કાણુ જાણુ છે, કાણુ જાણખે છે ને એવી એવી મોટી મોટી લેખાતી માન્યતાઓ પોતે સેવે છે એવા લાવ એમનામાં ઉત્પન્ન કરીને એમનું ધ્યાન એ પોતા પ્રત્યે ખેંચી રાખવા માગતો ન હોય. એ જાતના ઊસરાઓ અને ઉદ્વેગ માટે પણ એમના એ જ વ્યાખ્યાનમાં આવતી રવીન્દ્રનાથની અન્ય લેખિતઓનું પણ મનન કરવા જેવું છે. આ બધું ચર્ચા લીધા પછી તેઓ કહે છે :

“But this is not art, this is a jerky shriek, something like the convulsive advertisement of the modern market that exploits mass psychology against its inattention to be tempted to create an illusion of forcefulness through an overemphasis of

abnormality is a sign of anaesthesia. It is the waning vigour of imagination which employs desperate dexterity in the present day art for producing shocks in order to poke oat into a glare the sensation of the unaccustomed. When we find that the literature of any period is laborious in the pursuit of a spurious novelty in its manner and matter, we must know it is the symptom of old age, of anaemic sensibility which that seeks to stimulate its palsied taste with the pungency of indecency and the tingling touch of intemperance."

આટલા લંબાણુથી ઉતારો કરવાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ જ છે. જ્યારે ટાગોર કહે છે કે સર્વે કલાઓના માધ્યમ દ્વારા માણસે સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને અપૂર્વ છતાં યે વિકૃત નહીં એવા રૂપબંધમાં અલિપ્યકત કરી છે ત્યારે આ આખા યે લંબાણુ દરમિયાન જે વાત ભારપૂર્વક કહેવાને માટે વારંવાર - આ તો એકનું એક પીંજણુ પુનરાવર્તન કરી કરીને ક્યેં રાખે છે એવી દીકાનો લય વહોરીને પણ વારંવાર - પ્રયત્ન થયો છે તે જ વાત સંક્ષેપમાં તેમણે કહી નાખી છે.

એથી એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન, અર્વાચીન, અર્વાચીનતમ કલા વિશે વિચાર કરનારા બધા યે તત્ત્વજ્ઞો અને વિદ્વાનો એક વાતમાં સંમત થાય છે કે કલાનું મુખ્ય કાર્ય તો લાગણીની અલિપ્યકિત છે, અને એ લાગણી સુંદરતમ અલિપ્યકિત પામે એ માટે એને મુયોગ્ય અને અનુરૂપ આકૃતિમાં સુબદ્ધ કરવી જોઈએ. આમ, લાગણી અને આકૃતિ એ બન્ને કલાની અલિપ્યકિતનાં અનિવાર્ય અને અવિલામ્ય એવાં અંગો છે. બન્નેને એકબીજાંથી છૂટાં પાડવા મથો તો યે પાડી શકાય તેવાં નથી, કેમ કે કલાના ક્ષેત્ર પૂરતો બન્નેનો અવિનાશાવી સંબંધ છે. એ લાગણી જેટલી ઊંડી, જેટલી માનવીના ગહનમાં ગહન સંવિતંત્ર જોડે જોડાયેલી, એટલી એ કલાકૃતિની મહત્તા વધારે. એ લાગણીને પોતામાં સમાવતો રૂપબંધ જેટલો મનોહર અને સાર્થ એટલો એ લાગણીને અલિપ્યકિત આપવામાં વિશેષ કાર્યકર નીવડે.

એટલે નવી કે જૂની કાંઈ પણ કૃતિને એ બન્ને અંશો વિના ચાલે નહીં. માત્ર નવી કૃતિએ ભાવદાનું લક્ષ પોતા તરફ દોરવા માટે અવનવીન રૂપની બક્ષિશ તેની સામે ધરવી જોઈએ. હવે જૂના બની ગયેલા રૂપબંધમાં અલિપ્યકિત પામેલી લાગણીઓને જોવા, અનુભવવા, સંવેદવા ટેવાઈ ગયેલી ભાવકની આંખોને અને ઇન્દ્રિયોને તે કૃતિએ નહું સંતર્પક તત્ત્વ પૂરું પાડવું જોઈએ. પણ

તે સર્જકની અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર જોટકું મહન, વ્યાપક અને સર્વદેશી એટલું એ નવા રૂપબદ્ધમાં પુરાયેલી કૃતિનું મહત્ત્વ વધારે. એ અનુભૂતિ અને એ દ્વારા રૂપરૂ ધર્મ ઊઠતી માનવ લાગણી, વધારે અસ્વસ્થ, વધારે સકુલ અને વધારે જટિલ જમાનામાં એનો લેખક જીવતો હોય તો એવા જમાનાના લાવેલા પ્રતિબિંબ ભલે પાડતી હોય, પણ તેનો સર્બધ તો સર્વકાળ જોડે અને સહુદયોના સવેદનતત્ત્વ જોડે જોડે જોડાયેલો ન હોય તો, એ ગમે એવા રૂપાંગા રૂપબદ્ધમાં વોટગાંધને આવી હોય તો મે, કલાની કૃતિ બનતા અટકી જાય.

કાલિદાસે કહ્યું હતું, નવીનોના બચાવમાં કે પુરાણમિલેવ ન સાષ્ટુ સર્વમ્। આપણે એટલું જ ઉમેરવાનું રહે કે માત્ર નવીન હોય એટલે જ ન સાષ્ટુ સર્વમ્।

ઇતિહાસ—પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હસમુખ ધીરજલાલ સાંકળિયાનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૧મા અધિવેશન પ્રસંગે ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ આપે મને આપ્યું છે તેને માટે હું આપનો આભાર માનું છું. ગુજરાતી સાહિત્યની મેં નહિ જેવી જ સેવા કરી છે, એટલે આ માનને માટે હું ટૂંક સમયે અધિકારી છું તે પણ વિચારવા જેવું છે. છતાં આપે મારી તરફ જે પ્રેમ અને લાગણી બતાવ્યાં છે તે માટે હું આપનો ખરેખર કૃતજ્ઞ છું.

પચીસ વર્ષ પર જ્યારે પરિષદ નડિયાદમાં મળી હતી ત્યારે પણ આ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે મારી વરણી થઈ હતી, પરંતુ સંજોગવશાત્ હું એ સ્વીકારી શક્યો ન હતો. આ વખતે પણ આપનું ભાવમય આમંત્રણ સ્વીકાર્યા પછી મને લાગ્યું કે મારી અન્ય પ્રવૃત્તિઓ જોતાં મારાથી કલકત્તામાં હાજર રહી શકાશે નહિ અને એ પ્રમાણે મેં તરત જ કાર્યકર્તાઓને જણાવ્યું હતું. આમાં સ્વાગતસમિતિના આમન્ત્રણને અવગણવાનો આશય જરા થે નહોતો.

ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સના લખનો અધિવેશનમાં અને ઇતિહાસ પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનમાં પુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવા છતાં મારાથી ત્યાં જઈ શકાયું ન હતું. જે કામ આપણાથી થઈ શકે તે જ હાથમાં લેવું એ નિયમ હું પાળવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એટલે આપનું આમન્ત્રણ બે વાર પાછું મોકલવું પડ્યું હતું. આમ કરવાથી આપને—ખાસ કરીને સ્વાગતસમિતિના કાર્યકર્તાઓને—જે અગવડો પડી હોય તેને માટે હું આપની અંતઃકરણપૂર્વક ક્ષમા માગું છું.

માનવ-ઇતિહાસ

આજે ‘માનવ-ઇતિહાસ’ વિષે બોલવાનું ઉચિત ધારું છું. સામાન્ય રીતે રાજકીય ઇતિહાસ, સામાજિક ઇતિહાસ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઇત્યાદિ ઇતિહાસોથી આપણે પરિચિત છીએ. આ બધા ઇતિહાસોમાં અમુક દષ્ટિ રાખીને તે તે વિષયનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે, અને પછી તેનું કડીબદ્ધ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. માનવ-ઇતિહાસમાં એથી જિલ્દું માનવ અને તેની આસપાસના વાતાવરણનો સર્વાંગી રીતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. આમાં ઇતિહાસ,

પુરાતત્વ, ભૂગોળ, જૂસ્તરશાસ્ત્ર, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, પ્રાણીશાસ્ત્ર, રસાયનશાસ્ત્ર, હવા-માનશાસ્ત્ર અને સૌથી વ્યાધુનિક અણુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ બધાં શાસ્ત્રોની મદદથી માનવ, તેના વિકાસ અને વાતાવરણ સાથેના તેના સંબંધ એના પર એક અનેરો પ્રકાશ પાડે છે. માનવ-ઇતિહાસનું કેટલું અજ્ઞાત રહેલું જ્ઞાન આ રીતે મળે છે અને લવિધ્યમાં વધારે અને વધારે મળવાનો સંભવ છે. ઇર્ષ પશુ એક શાસ્ત્ર, પછી એ પુરાતત્વ, ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્ર હોય, એનાથી માનવ-ઇતિહાસ જાણવો અશક્ય છે. ખાસ કરીને આવા અભ્યાસની પ્રાગૈતિહાસિક કાળના સંશોધનમાં બહુ જ જરૂર છે, કારણ કે આ સમયે ઇર્ષ પશુ લેખિત સાધન ન હોવાથી માનવની પ્રવૃત્તિઓ જાણવાનો આ એક જ માર્ગ છે.

હું જે કહેવા માગું છું તે એક બે દૃષ્ટાંતથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરીશ. આજથી લાખો વર્ષ પર થઈ ગયેલા માનવનાં ફક્ત પથ્થરનાં હથિયારો જ મળે છે. આના પરથી માનવનું અસ્તિત્વ અને થોડેક અંશે માનવની પથ્થરનાં હથિયાર બનાવવાની કળા આપણે સાધારણ રીતે જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ આ માનવ કપારે થઈ ગયો? એ જ્યાં અને જ્યારે વસતો હતો તે સમયે વાતાવરણ કેવું હતું? ક્યાં ક્યાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ માનવનાં સમકાલીન હતાં અને માનવે એમનો શો ઉપયોગ કર્યો? વળી, આ ઉપયોગથી વાતાવરણ પર શી અસર થઈ? આ બધા પ્રશ્નો માત્ર પુરાતત્વના અભ્યાસથી ઉઠેલી ન શકાય.

વાતાવરણીય પુરાતત્વ

પ્રાગૈતિહાસિક માનવ સામાન્ય રીતે નદીકાંઠે રહેતો; એટલે નદીનાં તટ અને બેખડોનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો. આમાં જૂસ્તરશાસ્ત્ર અને માટીશાસ્ત્ર (Pedology)ની જરૂર પડે. અને તે વખતના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે નદીની બેખડોમાં સચવાઈ રહેલા જાતજાતની માટીના થસે અને તે ઉપર ખરફ, ધરસાદ, દરિયો અને સૂર્યના તાપે કરેલી અસરનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો.

ક્યાં ક્યાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ તે કાળે હવાત હતાં તે નદીની બેખડોમાં દટાઈ ગયેલા અવશેષોથી સમજાય. ઇર્ષ ઇર્ષ વાર માટીમાં પ્રાચીન ફૂલની રજકણો પણ સચવાઈ રહી હોય છે. એના અભ્યાસ પરથી પ્રાચીન, હજારો વર્ષ પર ઊગતી, જાતજાતની વનસ્પતિ અને તેને પોષતી આબોહવા જાણવાનું બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

આ દૃષ્ટાંત પ્રાગૈતિહાસમાથી લીધું હતું. બીજું ઉદાહરણ પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી લઈએ.

મૌર્ય સમયમાં ગુજરાત - સૌરાષ્ટ્રનું હવામાન

મૌર્યવંશના સૌથી પહેલા રાજા ચન્દ્રગુપ્તના વખતમાં જૂનાગઢ પાસે

ગિરનારની તળેટીમાં સુદર્શન નામનું તળાવ તેના સૌરાષ્ટ્રના સૂળાએ બાંધ્યું હતું. લગભગ ૨,૩૦૦ વર્ષ પહેલાંનું, કેવળ ગુજરાતનું જ નહિ પણ સારા ય ભારતનું, માનવે બધાવેલું આ જૂનામા જૂનું તળાવ છે. આ તળાવ ૪૦૦ વર્ષ પછી વર્ષાઋતુમાં અતિથય વરસાદ પડવાથી તૂટ્યું. આનું સમારકામ શક રાગ રુદ્રામાએ પોતાને ખર્ચે કરાવી તેને પહેલા કરતાં પણ વધારે સાદું અને સુશોભિત બનાવ્યું. ત્યાર પછી ૩૦૦ વર્ષે આ તળાવ આવા જ કારણોને લીધે ભાદ્રપદ મહિનામાં ભાંગ્યું. તે ગુપ્તવંશના સમ્રાટ રકન્દગુપ્તના સૌરાષ્ટ્રના ગોપ્તા (સૂળા) પરિવ્રજે સમરાવ્યું. આ થયો સુદર્શન તળાવનો બહુ જ દુઃખદ ઇતિહાસ.

વધારે જિંડાણથી તપાસતા આપણે જાણી શકીએ છીએ કે જે રીતે હમણાં ડુંગરાની કુદરતી રચના ધ્યાનમાં લઈને માનવ (ઇજનેર) ધરણી (અ. “ડેમ”) બાંધે છે, તેવી રીતે ભારતમાં, ગિરનારની તળેટીમાં, ધરણી બાંધી આનું તળાવ કરવામાં આવ્યું હતું.

આ તળાવ બાંધવાનું શું કારણ ?

જૂનાગઢ—ગ્રામીન ગિરનાર—માં હમણાં પણ પાણીની બહુ અછત વર્તાય છે. વરસાદ બહુ સારો પડે છે, છતાં ય પાણીની આવી જ અછત ગ્રામીન સમયમાં હોવી જોઈએ. તેથી માનવે વિચાર કર્યો કે વરસાદનું પાણી સંઘરવાથી એની તાણ ઓછી 'કરી શકાશે તેથી જનજનતની નહોરાવાળું તળાવ બાંધવામાં આવ્યું હતું.

હજી પણ સૌરાષ્ટ્રના આ ભાગમાં દ્વર્ધકાઈ વાર પુષ્કળ વરસાદ પડે છે અને તેથી જનમાલને બહુ નુકસાન થાય છે. આનું કારણ એ છે કે હિંદનો આ ભાગ વરસાદ પ્રવાહ (monsoon current)માં આવે છે, અને ત્યાંની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ આવા વરસાદને બહુ અવરુદ્ધ છે.

આનું હવામાન સૌરાષ્ટ્રમાં બહુ ગ્રામીન સમયથી ચાલતું આવ્યું છે તે આપણે સુદર્શન તળાવ જે રીતે બબ્બે વાર ભાંગ્યું તેના પરથી સમજી શકીએ છીએ. આમ, આ એક જ તળાવનો અભ્યાસ ગુજરાતનાં માનવ, વાતાવરણ અને આબોહવા પર પ્રકાશ નાખે છે.

આવી રીતે દ્વર્ધ પણ સ્થળ, પ્રદેશ કે દેશનાં સર્વે અંગોનો આધુનિક શાસ્ત્રસામગ્રીથી અભ્યાસ કરવામાં આવે તો માનવનો એક રસમય અને માહિતીસભર ઇતિહાસ રચવા આપણે શક્તિમાન થઈ શકીએ.

આવા ઇતિહાસમાં માનવે છેલ્લા સત્તર લાખ વર્ષના અતિ લાંબા ગાળામાં જંગલી અવસ્થામાંથી કઈ કઈ કેડીએ સંસ્કૃતિમાં પગલાં માંડ્યાં તે જાણવા મળશે.

ત્યાર પછી ક્યારે અને કેવી રીતે માનવ ધાન્ય ઉગાડ્યાં શીખ્યો ? આ જ્ઞાન મેળવવાથી તે કાળના સમાજ પર શી અસર થઈ ? માનવે ધાતુઓ ગાળવાનું જ્ઞાન ક્યારે પ્રાપ્ત કર્યું ? આ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું ત્યાર પછી નગરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં કે ધાતુ વિષેના જ્ઞાન પહેલાં તે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં ? આ બધા પર અવલંબન રાખતા બીજા પશુ પ્રશ્નો છે : જેવા કે સમાજની જુદા જુદા વર્ગોમાં પહેચણી, રાજ્યવ્યવસ્થા અને બંધારણ — આ ક્યારથી થયાં અને કેવી રીતે ? તે જ પ્રમાણે, ધર્મવિષયક જ્ઞાનમંદિરો, ધર્મગુરુઓ, પૂજારીઓ આ બધાંને સમાજમાં નિશ્ચિત સ્થાન ક્યારે મળવા માંડ્યું ? સૌથી અગત્યનો એક છેલ્લો પ્રશ્ન પણ છે : વ્યાપાર-ધંધા ક્યારથી શરૂ થયા અને માનવવિકાસમાં એમનું શું સ્થાન છે ?

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સંકુચિત મનોવૃત્તિને સ્થાન રહેતું નથી, કારણ કે આપણે ઉદ્દેશ એ જાણવાનો છે કે માનવે કયાં, ક્યારે અને કેવી રીતે આપણે જે આધુનિક સંસ્કૃતિ ભોગવીએ છીએ તે મેળવી, અને નહિ કે અમુક જ પ્રદેશ, પ્રાંત કે દેશનો ઇતિહાસ. આથી એક વિશાળ દૃષ્ટિકોણ જાળવાવાનો સંસવ છે, જેથી ભવિષ્યમાં ફાયદો થઈ શકે.

માનવ-ઇતિહાસ અને ગુજરાત

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં ગુજરાતે શો ફાળો આપ્યો છે તેનું એક વિહંગાવલોકન કરીએ.

ગુજરાતનો ઇતિહાસ ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં વહેંચી શકાય :

(૧) પ્રાગૈતિહાસ (Pre-history) : આમાં મુખ્યત્વે પાષાણયુગોનો સમાવેશ થાય. પ્રચલિત પુરાવાને આધારે આ યુગ ઈ. સ. પૂર્વે ૨,૦૦,૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૩,૦૦૦ વર્ષ સુધી ચાલ્યો.

(૨) આદિ ઇતિહાસ (Proto-history) : આમાં આપણે પૌરાણિક ઇતિહાસ અને તામ્રપાષાણ યુગોનો હું સમાવેશ કરું છું. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦ સુધીનો ગણી શકાય.

(૩) ઐતિહાસિક કાળ : બ્યારથી લેખિત સાધનો મળે છે ત્યારથી આની શરૂઆત ગણવામાં આવે છે—ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી.

પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સ્થળ-નામો પરથી સંસ્કૃતિ

ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી અત્યાર સુધીના કાળના ઇતિહાસની થોડીક આંખી આપણને ત્રણ ચાર વિદ્વાનોએ કરાવી છે, એથી એને વિસ્તારથી તપાસવાની અહીં જરૂર નથી. એમ કરવાને આ અવસર યોગ્ય પણ નથી.

છતાં જે દષ્ટિબિન્દુ મેં અહીં રજૂ કર્યું છે તેનાથી પ્રાચીન હવામાન, ઈજ-
નેરી કૌશલ, સંસ્કૃતિ, સમાજરચના ઇત્યાદિ જાણી શકાય છે અને હમણાં
જે ઇતિહાસ મોજૂદ છે તેમાં પુષ્કળ રસમય હકીકતો ઉમેરવાની શક્યતા છે.
કેવળ ગુજરાતનાં તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમાં આપેલા રથજનામો અને મનુષ્યનાં
નામોના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને એમાં વખતો-
વખત થતા ફેરફાર પર શો પ્રકાશ પડે છે તે મેં એક પુસ્તકમાં દર્શાવ્યું છે.*
એટલે એ તરફ હમણાં વળતો નથી; ફક્ત તેનો નિર્દેશ જ કરું છું.

આજે તળાવ ઇત્યાદિ તરફ તમારું ધ્યાન અહીં ખેંચું છું. ૨,૩૦૦
વર્ષ પહેલાં માનવે ગુજરાતમાં જે તળાવ બાંધ્યું હતું તેના પરથી આજોડવા
ઇત્યાદિ આપણે કેવી રીતે જાણી શકીએ છીએ તે આપણે જોઈએ.

હવે આ કાળ પહેલાં અને પછી માનવે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાણી
સાચવવાની દષ્ટિએ જે પ્રયોગ કર્યા તે આપણે જોઈએ.

સોલંકી યુગનાં તળાવો

આજથી એક હજાર વર્ષ પહેલાં શરૂ થયેલો કાળ — ઈ. સ. ૯૭૦થી
ઈ. સ. ૧૨૩૦ સુધીનો કાળ, જેને આપણે સોલંકી યુગ તરીકે જાણીએ
છીએ તે — ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહી શકાય. ગુજરાતનું વિસ્ત-
રેલું સામ્રાજ્ય, જહોજલાલી ભોગવતું પાટનગર, અસંખ્ય મંદિરો અને તોર-
ણથી વિભૂષિત તળાવો — આ સર્વ પાણીની પૂરતી સગવડો સિવાય
અસ્તિત્વમાં આવવાં અને લાંબો વખત નિભાવવાં અશક્ય હતાં. તેથી જ
રાજા, રાણી, અધિકારીવર્ગ અને પ્રજાએ ઢેર ઢેર તળાવો, કૂવા, વાડી બાંધી
પોતાને કૃતાર્થ થતાં માન્યાં છે. આનું એક જ કારણ કે ઉત્તર ગુજરાતમાં
હમણાંની જેમ વરસાદ બહુ અનિયમિત રીતે આવતો. એટલે દીર્ઘદષ્ટિ રાખીને
રાજાએ અને પ્રજાએ પાણી સંઘરવું જ રહ્યું. આ તળાવ કે કૂવો તમે ધાર્મિક
દષ્ટિએ બાધો કે ખીજા કોઈ હેતુથી, પરંતુ એના ફાયદો તો એક જ રૂપે થાય.

સોલંકી યુગનાં આવાં કેટલાં ચે.તળાવો અને કૂવાઓમાં પાટણનું સહસ્ર-
લિંગ તળાવ અને વિરમગામનું કર્ણસર તળાવ પ્રસિદ્ધ છે.

પાણીની આ કિંમત માનવે ફક્ત સોલંકી યુગમાં જ જાણી ન હતી.
ગુજરાતનો સંસ્કૃતિક ઇતિહાસ આવા તળાવોથી શરૂ થાય છે. આ કાળથી
જ માનવ એક ઠેકાણે થોડોક સમય પણ ઠરીણમ રહેવા લાગ્યો અને પોતાનાં
કુટુંબીજનોને જ્યાં રહેતો હતો ત્યાં ઘાટવા લાગ્યો. આ વાતની શરૂઆત

*Sankalia H. D., Historical and Cultural Ethnography of Gujarat.

હજારો વર્ષ પર થઈ. ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતમાં જ્યાં જ્યાં કુદરતી તળાવો છે ત્યાં માનવે વસતી કરી હતી, એમ અમારા છેલ્લા વીસ વર્ષના અભ્યાસ પરથી માલુમ પડ્યું છે. આ કેવી રીતે બન્યું તે સહેજ વિસ્તારથી જોઈએ.

પ્રાગૈતિહાસિક તળાવો

ઉત્તર ગુજરાતમાં અમદાવાદથી માંડીને આરાવલ્લીના પહાડ સુધી જ્યાં જ્યાં જોઈએ ત્યાં એક રેતાળ સપાટ પ્રદેશ દેખાય છે. ગુજરાતના વાતાવરણમાં અમુક ફેરફારો થવાથી આ રેતીના ઢગો પવને અને નદીએ રચ્યા. ઘણી જગ્યાએ આવા રેતાળ પ્રદેશમાં નાના નાના ટીંબાઓ જેવામા આવે છે. આવી રચના પરથી પણ ગુજરાતનું પ્રાચીન હવામાન કેવા પ્રકારનું હોતું જોઈએ તે જાણવા મળે છે. હવે જ્યાં જ્યાં ત્રણેક ટીંબા ભેગા મળે છે ત્યાં ત્યાં તેમની વચ્ચે એક નાનું તળાવ કુદરતી રીતે જ ઉદ્ભવે છે. આ તળાવમાં વર્ષમાં ૮ થી ૧૦ મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે.

આ ટીંબાઓ પર નાનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળી આવે છે. સાધારણ રીતે ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થરનો એક ટુકડો પણ મળવો મુશ્કેલ છે, પરંતુ માનવે 'ત્રીસ-ચાલીસ માઇલ લાંબેથી અડધી જેવા પથ્થરો લાવીને અને એમાંથી નાનાં નાનાં ચપ્પુનાં પાનાં જેવાં હથિયારો બનાવીને પોતાનો જીવનનિર્વાહ શરૂ કર્યો. આની રીતે અમુક હવામાનને લીધે બનેલાં તળાવોને સૌથી પહેલી જ વાર (ગુજરાતમાં) માનવે ઉપયોગમાં લીધા. એટલે જો આપણે કેવળ તળાવોનો જ ઇતિહાસ લખવો હોય તો તેની શરૂઆત ગુજરાતના આ તળાવોથી જ થાય.

લાંઘણુજનો માનવ

માનવનું આ જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તે ઘોડેકે અંશે અમને લાંઘણુજ નામના ગામ પાસે આવેલા ટીંબાઓના ખોદકામથી સમજવા મળ્યું. લાંઘણુજ આબલિયાસન - વિગપુર રેલ લાઇન પર એક નાનું ગામ છે, અને અમદાવાદથી લગભગ ૬૦ માઇલ ઉત્તરમાં આવેલું છે. અહીં આવેલા ટીંબાઓની શોધ અમે ૧૯૪૨માં કરી હતી. ત્યાર પછી ત્યાં પાંચેક સાલ નાનાં નાનાં ખોદકામ કર્યા હતા. આ ખોદકામની બધી વિગતોમાં અહીં નહિ જઈએ. ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતના આ વિસ્તારમાં પાંચથી દસ હજાર વર્ષો પહેલાં હાલ કરતા સહેજ વધારે સારો વરસાદ પડતો અને જેડ (Rhinoceros) પ્રાણી આવા તળાવ અને તેની આસપાસ આવેલ જંગલોમાં ધૂમતાં. માનવ આ જેડનો શિકાર કરતો, એટલું જ નહિ, પણ એના મોટા ભાગો

-જેવા કે ખલાનું હાડકું-એનો એરણુ તરીકે કે પાટા તરીકે ઉપયોગમાં લેતો. મેં ઉપર કહ્યું તેમ ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થર જ નથી, એટલે કંઈ કામ માટે ક્યાંયથી પણ આવા પથ્થરો લાવવા રહ્યા. (લાંઘણજમાં આવા તળાવ પર ગણપતિની એક મૂર્તિને ઊધી કરી એના પૂર કપડા ધોવાતાં મેં જોયાં છે).

નાના પથ્થરો તો નદીના પાત્રમાંથી લાવવામાં આવતા, પણ આ પથ્થરો એક સપાટ અને પહોળા પાટા પર મૂકીને એમાંથી હથિયારો બનાવી શકાય. આને માટે જો પથ્થર ન મળે તો હાડકું વાપરવામાં આવતું. આમ, માનવે વાતાવરણનો બહુ સુંદર અને હોશિયારીથી ઉપયોગ કર્યો હતો.

એના દાગીના

આ માનવને દાગીનાનો પણ શોખ હતો એમ લાગે છે. અમારા ખોદ-કામમાં નાના ચપટા ગોળ મણિઓ અને લીંડા જેવા પણ પાતળા અને નાના છીપલીઓમાંથી બનાવેલા મણિઓ મળ્યા હતા. આ છીપલીઓને અંગ્રેજમાં Dentetium Shell કહે છે. આ છીપલીઓ ગુજરાતના રૈતાળ પ્રદેશમાં નહિ, પણ સમુદ્રકિનારે જ મળે છે. એટલે કાં તો માનવે પોતે ખલાતના અખાત પાસે જઈને આવી છીપલીઓ મેળવી હોય, અથવા તો ખીજ માનવ પાસેથી લીધી હોય. શમે તેમ, હો, આ છીપલીઓ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક માનવનો દૂર દેશ સાથેનો વ્યવહાર સૂચવે છે.

પેલેસ્ટાઇનનો માનવ

આનાથી પણ વધારે મહત્વનું એક ખીજનું અનુમાન સંભવિત છે, જોકે એને માટે જોઈએ તેટલો પુરાવો હજી મળ્યો નથી.

પેલેસ્ટાઇનમાં માર્કેટ કાર્બલ (Carmel) નામની ગુફામાંથી લગભગ ૧૦ હજાર વર્ષ જૂના માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે. એમની સાથે નાનાં હથિયારો ઉપરાંત માથાની આસપાસ Dentetium Shellના બનાવેલા હાર વીંટળેલા જેવામાં આવે છે. લાંઘણજમાં પણ માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે, પણ માનવ પોતાનું શરીર આવા મણિઓથી કેવી રીતે શણગારતો તે નિશ્ચિત રીતે જાણવા મળ્યું નથી.

છતાં આવી જ ઢબના દાગીના પેલેસ્ટાઇનની બહાર અત્યારસુધી ગુજરાતના લાંઘણજમાં જ મળ્યાં છે. આનું શું કારણ? ગુજરાતના અને પેલેસ્ટાઇનના માનવને કંઈ સંબંધ હતો?

શબને દાટવાની પ્રથા

જે રીતે આ માનવના શબને ગુજરાતમાં દાટવામાં આવતું તે પણ

નોંધવાલાયક છે. શર્મને દાટતાં માથું ઉત્તર તરફ અને પગ દક્ષિણ તરફ હવે સાધારણ રીતે રાખવામાં આવતાં. હવે આ જ પ્રથા અહમદનગરમાં નેવાસી સ્થળે કરવામાં આવેલા અમારા જોદકામમાં અમારી નજરે પડી. અહીં લગભગ ૩,૫૦૦ વર્ષ જૂનાં ૧૦૦થી વધારે માટીના ઘડામાં દાટેલાં નાનાં બાળકોનાં અને આદેક વયનાં માનવોનાં દેહો અમને સાંપડ્યાં છે.

આમ, ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી હમણાં જ પ્રાપ્ત થયેલી આ નવી હકીકત પરથી આપણે કહી શકીએ કે આપણામાં હાલ જે વહેમ છે કે ભારતના સૂતી વખતે માથું ઉત્તર તરફ ન રાખવું તે આવી પાંચ હજાર વર્ષ જૂની દાટવાની પ્રથા ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો હશે! અને હવે સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા તેમ આ પ્રથા વહેમ તરીકે જ ચાલુ રહી છે!!

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકો

લાંઘણુજમાંથી મળી આવેલાં હાડપિંજરો અને અન્ય ચીજો ગુજરાતના અને હિંદના માનવ-ઇતિહાસ માટે બહુ ઉપયોગી છે. પણ સૌથી મહત્ત્વનાં તે આ હાડપિંજરો જ છે. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકવસ્તી કેવી જાતની હતી તે સમજવાને આ હાડપિંજરોથી વધારે સારું સાધન કયું મળે? વળી, હમણાં તે આવાં બારેક હાડપિંજરો કેવળ લાંઘણુજમાંથી મળ્યા છે. ત્યાં ખીજે પણ મળવાનો સંભવ છે. અને બ્યારે હું તમને જણાવું કે લાંઘણુજ જેવા ઉત્તર ગુજરાતમાં ખીજ ૧૦૦થી વધારે ટીબાઓ છે ત્યારે તમને ખયાલ આવશે કે આપણા ગુજરાતના અને હિંદના પ્રાચીન માનવવંશના ઇતિહાસને માટે આ એક અમૂલ્ય સામગ્રી છે. હજુ તે જમીનમાં જ દટાયેલી છે, કારણ કે અન્ય કામોને લીધે ઉત્તર ગુજરાત તરફ હવે જવાતું નથી. પણ મને આશા છે કે ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના પુરાતત્ત્વ અને માનવવંશશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ આ કામ ભવિષ્યમાં ઉપાડી લેશે.

લાંઘણુજનો આ માનવ હમણાં તો ભારતનો જૂનામાં જૂનો માનવ ગણાય છે. લોધલ, મોહે-જો-દરો, હડપ્પા ઇત્યાદિ સ્થળોમાંથી માનવનાં જે હાડપિંજરો મળી આવ્યાં છે તેના કરતાં પણ આ વધારે જૂનો છે, છતાં એ ભારતનો આદિમાનવ તો નથી જ.

ગુજરાતનો આદિમાનવ

આ આદિમાનવે બનાવેલાં પાપણુનાં હથિયારો મહી, સાખરમતી, ચોર-મંત્ર અને કરજણુની ભેખડોમાંથી અમે ૨૦ વર્ષ પર શોધ્યાં હતાં. જે ધરોમાંથી આ હથિયારો મળ્યાં હતાં તેમના અભ્યાસ પરથી અને હથિયારોના આકાર

પરથી આ આદિમાનવ ગુજરાતમાં આશરે બે લાખ વર્ષ પર વસતો હશે એમ અમે અનુમાન કર્યું હતું.

બે ભુદી ભુદી રીતે આ માનવના સમય અને હવામાન પર તાજેતરમાં નવો પ્રકાશ પડ્યો છે. પ્રથમ તો આદિમાનવ-જેનો કાળ લગભગ સાડા ૩ લાખ વર્ષ જૂનો માનવામાં આવતો હતો તે-હવે સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવાનો મંલવ છે. આ સમય એક તદ્દન નવી આધુનિક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અનુસાર નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજીમાં એને આર્ગોન પોટેશિયમ પદ્ધતિ (Argon-Potassium Method) કહે છે.

જગતનો સૌથી પ્રાચીન માનવ

પૂર્વ આફ્રિકામાં ટાંગાનિકા નામના પ્રાંતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) નામની એક ખીણ છે. અહીં માનવ, તેનાં સમકાલીન પ્રાણીઓ અને વનરપતિઓનો ઠીક ઠીક સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સચવાઈ રહ્યો છે, જેનો ડૉ. લિડી અને એમનાં પત્ની હેલ્સાં ૩૦ વર્ષથી શોધ અને અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે. ગયે વર્ષે એક નાના બાળકની દાઢ અને એક આઘેડ વયના માણસની ખોપરી બ્લાલામુખીયા બનેલા 'લાવા' નામના ખડકોના બે ઘરો વચ્ચે મળી આવ્યાં. આ લાવાના ઘરો પોટેશિયમ-આર્ગોન પદ્ધતિથી અમેરિકાની બૂસ્ટરશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળામાં તપાસવામાં આવ્યાં. આ તપાસથી માલુમ પડ્યું કે આ લાવાના ઘરો સત્તર લાખ વર્ષો ઉપર બન્યા હતા. માનવ અને એનાં હથિયારો પણ આ જ લાવના ઘરોમાં દટાયેલાં હોવાથી એમનો સમય સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવો જોઈએ એવો અભિપ્રાય 'નેશનલ બ્યોગોફિક મેગેઝિન'માં પ્રકટ કરવામાં આવ્યો છે.

હજી સુધી ગુજરાતમાં અને ભારતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)ની ખીણમાં મળ્યાં છે તેટલાં જૂનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળ્યાં નથી, પરંતુ ત્યાર પછીનાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) અને ભારત-ગુજરાતનાં હથિયારોમાં એટલું બધું સામ્ય છે કે બંને સાથે મૂક્યાં હોય તો એક નિષ્ણાત પણ ક્યાં હથિયારો ગુજરાતનાં અને ક્યાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં છે એ એકદમ કઠી શકે નહિ.

હવે જો ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં માનવો અને હથિયારો સત્તર લાખ વર્ષ જૂનાં હોય, તો આપણાં હથિયારો ઓછામાં ઓછાં દસ લાખ વર્ષ જૂનાં હોવાનો મંલવ છે, કારણ કે હમણાં પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે આદિમાનવનું મૂળ સ્થાન આફ્રિકા લાગે છે. ત્યાંથી જ ધીરે ધીરે માનવનો બીજા દેશોમાં પ્રસાર થયો હશે.

આફ્રિકા સાથે સંબંધ

ગમે તેમ હો, પરંતુ હિંદ-ગુજરાતનો આદિમાનવ આફ્રિકાનાં માનવ સાથે

સંબંધ જરૂર ધરાવતો એમાં શંકા નથી. આ સંબંધ કેમ, ક્યારે અને કેવી રીતે (કયે માંગે) થયો હતો તે વધારે શોધ માગી લે છે.

જે બીજી એક રીતે ગુજરાતના આદિમાનવના કાળ પર પ્રકાશ પડ્યો છે તે હવે ટૂંકમાં જણાવીશ. મેં ઉપર જણાવ્યું તેમ સાબરમતી અને મહીની ભેખડોમાં માટી અને ખડકોના જે થરો સચવાઈ રહ્યા છે, તેના અભ્યાસ પરથી અમે અનુમાન કર્યું હતું કે જ્યારે ગુજરાતમાં વર્ષા બહુ હતી અને નદી પ્રથમ વહેવા માંડી હતી ત્યારે આદિમાનવ આ નદીઓને કાંઠે આવીને વસ્યો હતો.

પરંતુ આ વર્ષા ક્યારે થઈ હતી? અને કયાં કારણોને લીધે?—આ પ્રશ્નોની વિગતોમાં હું અહીં નહિ જીતરું, પણ એમના પર શ્રી પ્રકાશ પડ્યો છે તે જણાવીશ. ગયે વર્ષે લંડન યુનિવર્સિટીના ડૉ. એઈનર (Dr. Zeuner), જે ત્યાં વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ (Environmental Archaeology)ના પ્રાધ્યાપક છે અને એક આંતરરાષ્ટ્રીય વિદ્વાન છે, તેમને સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી અને ડેક્કન કોલેજે આમન્ત્રણ આપ્યું હતું. એમણે જ્યાં આગળ મહીની ભેખડો ખંભાતના અખાત પાસે સમુદ્રને મળે છે તે સ્થાનનું નિરીક્ષણ કર્યું અને તે એવા અનુમાન પર આવ્યા કે સાબરમતીના અને મહીના જે થરોમાં આદિમાનવોનાં હથિયારો મળે છે તે થર જ્યારે જંગલમાં ખીજો આંતર-હિમયુગ પ્રવર્તતો હતો ત્યારે ખંધાયા હતા. આંતર-હિમયુગોમાં હિમનદીઓ (Glaciers)નું પાણી પીગમવાથી બહુ પાણી નદીમાં અને દરિયામાં થઈ જાય છે. આને લીધે દરિયાની અને નદીની પાણીની સપાટી બહુ ઊંચે આવે છે, અને નદીઓ પોતાના મુખ આગળ અને મધ્ય ભાગોમાં રેતી અને ઉપલોનો કાંપ લાદવા માંડે છે. પછી જ્યારે હિમયુગ આવે છે કે બીજા ટોઈ કારણને લીધે દરિયાની સપાટી નીચે જાય છે ત્યારે નદી પણ પોતાનું પાત્ર નીચે ખોદી જાય છે. આમ, નદીની ભેખડોમાં વાતાવરણ અને આબોહવાના ફેરફારનાં સૂચક ચિહ્નો સચવાઈ રહ્યાં હોય છે, જે નિષ્ણાત એક શુનાશોધક (Detective)ની માફક પિછાણે છે.

જુદી જુદી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરતાં ગુજરાતના માનવનો જંગલના બીજા આદિમાનવો, વાતાવરણ, આબોહવા ઇત્યાદિ સાથે આપણે મંબધ સાધી શકીએ છીએ, અને એથી માનવ-ઇતિહાસને વધારે અને વધારે સમજવાને આપણે શક્તિમાન થઈએ છીએ.

લોચલનું ખોદકામ

હવે એક છેલ્લું દૃષ્ટાંત લઈ વિરમીશ. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની સીમા ઉપર અમદાવાદથી ૬૦ માઈલ દક્ષિણે લોચલ નામના ટીળા પર જે ખોદકામ છે ત્યાં

પાંચ વર્ષ પર થયું છે તેની ધણાને ખબર હશે. આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પર લીંબડી મંસ્થાનના રંગપુરમાંના ખોદકામે સિંધુ-મંસ્કૃતિના અવશેષો પ્રથમ વાર જ ગુજરાતમાંથી બહાર આવ્યા હતા લોથલમાં એથી વધારે સારા અવશેષો-બરો, સ્નાનગૃહ, ગટરો ઇત્યાદિ-મળ્યા છે; જાણે કે તે સિંધના મેહલે-એ-દેગ્રની એક નાની પ્રતિકૃતિ જ ન હોય ! આ જાંબા ઉપરાંત એક ગોદી (Dockyard)-વહાણને શહેરની પાસે લાવી એમાંથી માલ ઉતારવાની વ્યવસ્થા કરતા માલધક્કા-જેવું એક મોટું ઈટીયા ચણેલું મકાન પણ મળ્યું છે લગભગ ૭૦૦ ફૂટ લાંબું અને... પહોળું આ મકાન છે એ પ્રાચીન સમયમાં ગોદી (Dockyard) હોવાની શક્યતાનું મોટું સૂચન છે.

પરંતુ હવે પ્રશ્ન એ થયો છે કે હમણાં નદી લગભગ બે માઇલ દૂર વહે છે, ત્યારે આ ગોદીમાં પાણી કેવી રીતે લાવતા હતા કે પછી એમ અનુમાન કરવામાં આવ્યું કે નદીને અને ગોદીને જોડતી એક નહેર ખોદવામાં આવી હશે.

સૌરાષ્ટ્ર : એક બેટ

આ પ્રશ્નનો અભ્યાસ કરવા માટે મેં પ્રાચીન અહેવાલો અને ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના નકશાઓ તપાસવા માંડ્યા. ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રનો ઇશાન ભાગ અને ગુજરાતનો નૈર્ઋત્ય ભાગ કે જે ભાગમાં લોથલ-રંગપુર વગેરે અતિપ્રાચીન સ્થળો આવેલાં છે તે તપાસતાં જણાયું કે હમણાં પણ દરિયાની સપાટીથી તે ઊંચાં નથી. તે ભાલપ્રદેશના નામથી ઓળખાય છે અને ત્યાં વરસાદના ચાર મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે. ત્યાં “નળ સરોવર” આવેલું છે. આ નિશ્ચિત રીતે સૂચિત કરે છે કે પ્રાચીન સમયમાં આ ભાગ દરિયાની નીચે હતો અને સૌરાષ્ટ્ર એક બેટ હતો એટલે લોથલ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાનું એક જૂનામાં જૂનું બંદર હોવાનો સંભવ છે. આવા જ અન્ય બંદરો ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના કિનારા પર, જે ખ્યાનપૂર્વક શોધ થાય તો, સાંપડવાં જોઈએ. ભરૂચની ખ્યાતિ તે વિશ્વવિખ્યાત છે. અહીં પણ સિંધુમંસ્કૃતિના અવશેષો મળ્યા છે, પણ એ સમયના બંદરના અવશેષો કદાચ દરિયામાં ડૂબી ગયા હોવાનો સંભવ છે.

આ બંદરો પરથી ઇરાનના અખાત વાટે પશ્ચિમ એશિયાના તે સમયના વધારે જહોજલાલીવાળા દેશો સાથે આજથી ૫,૦૦૦ વર્ષ પર ગુજરાતનો વ્યાપાર ચાલતો.

હિંદના પશ્ચિમ કિનારાને ત્યાંના પ્રાચીન ‘દસ્તાવેજો’, કે જે માટીના ટુકડા પર લખાયેલા છે, તે Meluhha કે મગન (Magat) નામથી ઉલ્લેખાતા.^૧ આમ પહેલી જ વાર હિંદના એક ભાગનું નામ હિંદ બહારની ઐતિહાસિક સામગ્રીમાં મળે છે.

૧ કદાચ આ નામને બહુચિરતાના મકરાણ સાથે સંબંધ હોય !

આપણે માનીએ છીએ કે ગુજરાતનું વહાણવટું બહુ પ્રાચીન છે. આ માન્યતાને લોચલની શોધે અને એને લગતી બીજી શોધોએ પૂરેપૂરો ટેક આપ્યો છે. વિવિધ રીતે નવાં નવાં શસ્ત્રોની સહાયતા માનવ ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં પાસાં જાણવાનો અને સમજવાનો આપણને અવસર મળ્યો છે અને મળતો જશે. એટલે ઇતિહાસ લખવાને માટે કેવળ લેખિત સાધનો—કાગળ-પત્રો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો કે પુરાતત્ત્વ પર આધાર રાખી બેસી રહેવું ઇષ્ટ નથી. વિશાળ દૃષ્ટિ અને હિય્ય હેતુ સાથે અખિલ માનવજન અને જગતનો ઇતિહાસ જાણવાનો આપણે પ્રયત્ન હોવો જોઈએ. રચણ અને કાળ જે કોઈ મર્યાદા મૂકે તે તત્પૂરતી જ છે એ હંમેશ લક્ષમાં હોવું જોઈએ.

આવો માનવ-ઇતિહાસ જાણવાને અને રચવાને માટે આપણે બહુ ઓછા પ્રયત્ન કર્યા છે. ગુજરાત પૂરતું જ કહીએ તો હવે આપણે ત્યાં ત્રણ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ થઈ છે. એથી ટૂંકમાં જન્મવાનો મંભવ છે. આ યુનિવર્સિટીઓ સામાન્ય જ્ઞાન લેશે જનતામાં પ્રસારાવે, પણ એમનો ઉદ્દેશ તો મંશોધન અને બીજી બધી રીતે આપણો (જગતનો) જ્ઞાનભંડાર વધારવાનો હોવો જોઈએ. એમાં કેવળ ઇતિહાસ, મંસ્કૃતિ કે પુરાતત્ત્વના વિષયોના નિષ્ણાત અને વિદ્યાર્થીઓ ભાગ લે એટલું જ નહિ, પણ અન્ય શાસ્ત્રો અને વિષયોના નિષ્ણાતો પણ સહકાર આપે. આવા ઉદ્દેશથી અને સહકારથી જ આપણે કડીબદ્ધ અને સમૃદ્ધ માનવ-ઇતિહાસ રચી શકીશું.

છેલ્લાં દસ વર્ષમાં ઈંગ્લંડની યુનિવર્સિટીઓમાંથી ૧૮૬ મંશોધનજૂથો નેતું દેશોમાં નવું જ્ઞાન સંપાદન કરવાને બહાર પડ્યા હતા. આ જૂથોમાં ૧૨૦ અનુસ્નાતક અને ૫૦૦ થી ઉપર પૂર્વસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. જ્ઞાન ઉપરાંત આ જૂથો વિદ્યાર્થીઓને હિંમત, નીડરતા, સમયસચ્ચકતા અને નેતાગીરી શીખવે છે. સૌથી વધારે તો ખેતાના પ્રાંત કે દેશ ઉપરાંત બીજા દેશોના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ જાણવાને પ્રેરે છે. આ પ્રેરણા, હિંમત અને કુતૂહલ વિશ્વપ્રેમના અંકુરો પ્રકટાવે છે. આવા વિશ્વપ્રેમથી આપણે ગુજરાતી મઢી ભારતીય બનશું અને ભારતીયમાંથી વિશ્વપ્રેમી બનશું.

માટે જ આ અણખેડના દોષ તરફ અહીં એકત્રિત થયેલા વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય ધારું છે. તૂટકાંતૂટકાં માટીનાં વાસણો, ઠાડકાંનાં ટુકડાઓ કે માટીના ઘરોમાં—ટૂંકમાં ગમે તે વસ્તુમાં માનવ-ઇતિહાસ છુપાયો છે, અને તે બહાર લાવી સર્ગમ ઇતિહાસ રચવાની હવે જરૂર જાણી થઈ છે. આજે હું આપને કોઈ પણ એક વિષયનો આવો ઇતિહાસ અર્પી શક્યો નથી, પણ જે તથ્ય-ચાર દર્શાવે આખ્યાં છે તે માર્ગદર્શન કરાવશે

કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ મુરલીધર અહિવાસીનું ભાષણ

વિદ્યાંતિર્યસ્ય સંભોગે સા કલા ન કલા મતા ।
લીયતે પરમાનન્દે યયાત્મા સા પરા કલા ॥

સં સંસ્કૃત ભાષાના ઉપરોક્ત શ્લોકમાં કહ્યું છે કે જે કલા પરમાનન્દમાં લીન કરે એ કલા શ્રેષ્ઠ કહેવાય.

કલા શબ્દનો અર્થ જ આનંદ છે. વિદ્વાનોએ એના બે ત્રણ અર્થો ઘટાવ્યા છે—મુંદર, દોમલ, મધુર તથા સુખ આપનારું. એટલે જેમાં લીન થવાથી ઉપગ્ના અર્થની (આનંદની) અનુભૂતિ થાય એ સાચા અર્થમાં કલા કહેવાય.

આપણે ત્યાં કલાના મુખ્ય બે વિભાગો છે : (૧) વ્યવહાર અને (૨) લલિત કલા. લલિત કલામાં વાસ્તુ, મૂર્તિ, ચિત્ર, નૃત્ય, નાટ્ય અને સંગીત કલાનો સમાવેશ થાય છે.

ચિત્ર, શિલ્પ, વાસ્તુ, મૂર્તિ, નૃત્ય, મંગીત આદિ કલાઓ લલિત કલા કહેવાય છે. કાવ્યને કલા તરીકે સ્વીકારવામાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. ભારતીય દષ્ટિએ વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાના ભેદમાં કાવ્યનું સ્થાન વિદ્યામાં છે, જ્યારે કલા ઉપવિદ્યા છે, જોકે સર્વ કલાઓનો ગ્રાણુ તે કાવ્ય જ છે.

ક્રિયામાં ચાતુર્યથી ઉદ્ભવતી કુશળતાને કલા કહેવાય છે.

સાતમી સદીમાં લખાયેલા વિષ્ણુધર્મોત્તર મહાપુરાણમાં કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ તથા સંગીત વગેરે કલાઓનું દષ્ટિક્ષણ એક છે એ રીતે વર્ણન કર્યું છે; અને જણાવ્યું છે કે બધી કલાઓનો ગ્રાણુ કાવ્ય છે વળી કાવ્યનો આત્મા રસ છે, એટલે એ રસાનુભૂતિની પ્રાપ્તિ જેના દ્વારા થાય એ કલા શ્રેષ્ઠ કલા કહેવાય.

આપણી ભાષામાં કલાનો અર્થ આપણે જે કરીએ છીએ એ જ અર્થ લેટિનમાં 'આર્ટ' શબ્દનો થાય છે

કલા અંગે ત્રણ બાબતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે : (૧) કલા એ અનુભૂતિની પ્રતિબિંબ છે, (૨) એ વિજ્ઞાનથી ભિન્ન છે. વિજ્ઞાનમાં જ્ઞાનનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે કલામાં હાર્દિક કર્તૃત્વ છે, અને (૩) જે ક્રિયામાં કૌશલ હોય તે કલા છે, એટલે કે કૌશલ વગરની ક્રિયા કલા ન કહેવાય.

હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે કલા કલાને માટે છે કે કલા જીવનને માટે છે. કલા કલાને માટે છે એ આદેશન જર્મનીમાંથી આરભ પામ્યું તે ફ્રાંસ, ઈંગ્લંડ, અમેરિકા વગેરે સ્થાને ફેલાયું. એના પ્રમુખ સમર્થકોમાં ફ્લેમિંગ, ગતિયર, ગનકાર્ટ, છુદાલિયર, વાલ્ટર પેટર, એસ્કર વાઈકિંગ વગેરે હતા.

પરંતુ કાવ્યપ્રકાશનો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક છે કે :

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्यः परनिर्वृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

યશ, ધન, વિશ્વકલ્યાણ, આનંદ તથા ઉપદેશને કાવ્યનું પ્રયોજન માનવામાં આવ્યું છે. કલા કલાને માટે કે જીવનને માટે એ બે વાદો વચ્ચે મતભેદ છે, પરંતુ એનો સમન્વય આવશ્યક છે. એકના વિના કલામાં સૌન્દર્યની ખામી આવશે, જ્યારે બીજાના વિના કવિત્વની જાણપ રહેશે. તેથી કલા એના સીમિત અર્થમાં કલ્યાણની ઉપલબ્ધિને માટે સત્યની સૌંદર્યમયી અભિવ્યક્તિ છે એમ કહેવું જોઈએ.

કવિતા એ આપણી લાગણીઓનું ઉચ્ચારણ છે એ સાચુ, પણ લાગણીઓ કેવળ અંગત કે વ્યક્તિગત ન હોવી જોઈએ. કાવ્યમાં વૈશ્વિક મન અને મંકરપની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ. સાચી કવિતામાં ભૂમિ અને ચિંતનનો સુભગ સમન્વય સ્થાપેલો હોય છે; કેવળ લાગણી કે ભૂમિનું ઉચ્ચારણ કદી સમર્થ કાવ્ય બની શકતું નથી.

કલાકાર નજર જગત સાથેની આપણી પ્રથિઓને હેઠવામાં મદદ કરે છે, અને શાશ્વત સાથેના આપણને અગ્રેયર એવા સંબંધ-તાત્પર્યોને પ્રગટ કરે છે. આત્મવિલોપનમાં જ દરેક સાચી કલાનું રહસ્ય રહેલું છે. સાચો કલાકાર સર્વ દુન્યવી વાસનાઓ અને વૃત્તિઓથી પર જઈને અધ્યાત્મિક ભાવરિચિતિમાં પોતાના ચિત્તને દૃઢ કરી પરમ જ્યોતિને ઝંખી રહે છે. આવું આત્મવિલોપન અને એની સાથે પોતાના સીમિત વ્યક્તિત્વની મંદાર્ણ પરિધિની બહાર રહેલા અસીમ સાથેનું તાદાત્મ્ય જ્યારે સિદ્ધ થાય ત્યારે જ સાચી કલાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. કલાકારની નિષ્કિંઠ અને ઉત્કટ અનુભૂતિનો સાહજિક બાહ્યવિષ્કાર એનું નામ જ કલા.

કલા અને જીવન

કલા અને જીવન એકબેકની સાથે ઝોનખોળ છે. મનુષ્ય જ્યારે ખૂબ

જ પ્રાથમિક દશામાં હતો ત્યારે ય કલાનું સ્થાન એના જીવનમાં વ્યાપ્ત હતું. મનુષ્ય પોતાનું નિવાસસ્થાન તેમ જ નિત્ય વપરાતી ધરવખરીની વસ્તુઓ પણ કલામય બતાવતો. શૃત્ય પછી મહા દાટવાનાં વાસણો પર પણ કલાકારીમરી મળી આવે છે. જ્યારે માનવીની પાસે આબૂષણો ન હતાં અને કીમતી ધાતુઓ પણ ન હતી, ત્યારે પણ તે પોતાના શરીર પર છૂંદણાં છૂંદી શણગાર સંજવતો. આમ, કલા માનવજીવનમાં વ્યાપ્ત હતી. તે જ રીતે લોકજીવનમાંથી પણ ઘણી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ મળી આવે છે. એક લોકગીત લો, એક રમકડું લો. એમાં પણ સામાન્ય કલા પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રતિષ્ઠા પામેલી છે. તેથી જ તે આજે પણ એક કલાના નમૂના થઈ પડ્યા છે. આમ કલા માનવજીવનમાં વાણીર્ ગઈ છે.

કલાનાં ત્રેરક બળો

માનવજીવન પર સમયની, વાતાવરણની, રૂઢ માન્યતાઓની, હૃદયમાં ઉદ્ભવતી મંવેદનાઓ વગેરેની અસર ઘણી પ્રમળ હોય છે. એ અસરોમાંથી નીપજેલું સાહિત્ય તે કલા. જેમ જેમ માનવી વધુ સંસ્કૃત—સંસ્કારી બનતો ગયો તેમ તેમ કલાનું નિરૂપણ બદલાતું ગયું, પરંતુ તેના મૂળમાં ઉપરનાં તત્ત્વો તો રહ્યાં જ છે.

સાહિત્યની જીવન પર અસર

ભારતની સર્વ કલાઓ પર તે સમયના સાહિત્યની જિંદી અસર છે. સાહિત્ય માનવજીવનનું ધક્કર કરે છે અને એવા પરિષ્કૃત જીવનમાંથી પાછું સાહિત્ય સર્જાય છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિ મહાકાવ્યો, જે આપણો મહાન વારસો છે, એ આની સાક્ષી પૂરે છે. ઋગ્વેદમાં કલાનો ઉલ્લેખ છે, અને સામવેદ બધા વેદોથી જુદો પડ્યો એનું કારણ એની સગીતમયતા છે. સાહિત્ય સ્થિર છે, જ્યારે જીવન પરિવર્તનશીલ છે. રામાયણ, મહાભારત તેમ જ ભાગવતની આપણા જીવન પર, આપણી મંસ્કૃતિ પર અને આપણી કલા પર ઘણી જિંદી અસર છે. આજના વિચાર પ્રમાણે કલાને કોઈ નો આધાર ન જોઈએ એમ કહેવું તાર્કિક નથી. કોઈ પણ આધાર વગર કલાનો ઉદ્ભવ નથી. એટલે સર્વ કલાઓના મૂળમાં કાવ્ય છે. આજના પ્રવાહો પર પણ સાહિત્યની જિંદી અસર છે જ. માનવજીવનની છિન્નલિન્નતાની પણ તેટલી જ અસર કલા ઉપર વર્તાય છે. કલાનું પરમ ધ્યેય સત્ય, શિવ, સુંદર હોતું જોઈએ.

કલા અને જુદા જુદા વિષયોનો પારસ્પરિક સંબંધ

મહાકવિ કાલિદાસ, બાણ, ભવભૂતિ વગેરેનાં નાટકો અને કાવ્યોમાં

કલાઓનું વર્ણન આવે છે. તુલસી, સૂર, બિહારી આદિનાં કાવ્યોમાં પણ ચિત્ર-કળા, વારતુકળા વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યમાં વેશભૂષા, અલંકરણ, આભૂષણ, વસ્ત્રપરિધાન વગેરેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. નાયક-નાયિકા, રાગ-રાગિણી, ઋતુવર્ણન, પ્રકૃતિચિત્રણ આ સર્વ ચિત્રો જ છે. હિન્દી કવિઓનું એક એક પદ એક એક ચિત્ર છે. કદી એમ કહીએ કે કલાએ કાવ્યને વાણી દીધી છે તો તે જરાયે અત્યુક્ત નથી.

સંગીતશાસ્ત્રનો શ્લોક છે કે :

‘गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रीणि संगीतमुच्यते ।’

ગીત, વાદ્ય અને અભિનય આ ત્રણે મળી સંગીત કહેવાય. એમાં આ ત્રણે કલાનો સમન્વય થયેલો છે.

‘विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम् ।’

ચિત્રકારને નૃત્ય એટલે કે ગતિ તથા લયનું જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. આમ, સર્વ કલાઓ એકમેકની ધણી નજીક છે; અથવા એમ કહી શકાય કે તે એક-બીજામાં ઓતપ્રોત છે, એકમેકમાંથી ઉદ્ભવી છે.

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જણાવ્યું છે કે રાજ્ય તરફથી નટોની શિક્ષાનો પ્રબધ કરવા માટે જુદી જુદી કલાના આચાર્યો નીમવામાં આવતા. ગણિકા અને નટીઓને જ્ઞાન-વાદ્ય, અભિનય, ચિત્રકારી, વાણી, મૃદંગ, બીજાની વૃત્તિ સમજવી, માળા ગૂંથવી, શરીરશૃંગાર વગેરે પ્રકારની કળા શીખવવાનો પ્રબધ કરવામાં આવતો.

આપણાં શિલ્પાગારો તરફ નજર કરો. લોકજીવનથી માંડી પરબ્રહ્મની આરાધના આમાં જોવા મળે છે. જીવનને સ્પર્શતા અનેક પ્રસંગો, અનેક કળાઓ તેમ જ ઇતિહાસની હાથ પથ આમાં જોઈ શકાય છે

કલામાં સાહિત્ય અને સાહિત્યમાં કલા

ચિત્રો :

- (૧) નાયિકાબેદનાં ચિત્રો.
- (૨) રાગ-રાગિણીનાં ચિત્રો.
- (૩) ખાર માસનાં ચિત્રો.
- (૪) રીતિકાલીન કવિઓનાં કાવ્યો (જેમ કે કવિ કેશવદાસકૃત રમિકપ્રિયા).
- (૫) અન્ય પ્રજાસાધના કવિઓનાં પદોમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
- (૬) સરકૃતમાં ચૌરપયાશિકા, અમરુશતક વગેરેમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
- (૭) ડૉ. આર્નેસ્ટકુમાર સ્વામીના ‘બોસ્ટન ઓઝિયમ’ નામના પુસ્તકમાં

હાપેલુ ‘ગાયયારણુ’ (Krishna with Gops) ચિત્ર નદદામના નીચેના પદને આધારે દોનવામા આવેલું છે :

એ હાકે હટકિ હટકિ ગાયે ઢરકિ ઢરકિ
રહીં ગોકુલકી ગની સખ સાકરી ।
ભારી, અટારી, ઝરોખન, મોખન, દૂર દૂર કે
ઝાકત ઠેર ઠેર તે પરત કાકરી ॥ ૧ ॥

કુદકળી, ચપકલી, બરખત ગસલરી
તામે પુનિ ખૂલે અધખૂલે અકુરી ।
નદદાસ પ્રભુ જાય જાકે દ્વારે કાઢે હોત તહીં તહીં ખયત
માગત લટકિ લટકિ જાત કાહ સો હાકરી
કાહ સો ના કરી ॥ ૨ ॥

નદદાસનું ખીજી પંનઘટનું પદ જોઈએ :

(૧)
જલકો ગઈ રી સુધત નેહ ભર લાઈ
પરી રે ચટપટી દરસકી ॥
ધત મોહન ગાસ
હિત ચુરજન તોસ ચિતપુતરી લો કાકી ભઈ ॥

(૨)
નામ ધરત સખી પરસકી ॥ ૧ ॥
ટૂટે હાર કાઢે ચીર, નયનન બહત નીર,
પનઘન ભઈ ભીર, સુધિ ના કલસકી ॥
નદદાસ પ્રભુસો એસી પ્રીતિ બાઢી ગાઢી,
ફેલ પરી સૌરજ સગસકી ॥ ૨ ॥

કવિ તોષકૃત હિંડોળાનું પદ સાલળે :

જેગન કપોલ દોહિ, જૂલે મખતુચ જૂલા,
લેત સુખમુલ કહે ‘તોષ’ ભર બરસાત ।
છૂટ છૂટ અલકે કપોલન પર હહરાત,
ફહરાત અચલ, ઉરોજહ ઉધર જાત ॥
વહા જો નાહીં નાહીં અખ જિન ઝુવાઝો
લવા બનાકી સૌ મેરી યહ ભુગલ જાત થહગત ।
જ્યોહી જ્યોહી મયકત ત્યો ત્યો લયકત લયીલો વંક
મટત મનકમુખી અઘ્ઝો લપટ જાત ॥

એવું જ બિહારીનું ચિત્ર દેરતું કાવ્ય જુઓ :

લિખન બેઠિ જકી સખી ગહિ ગહિ ગરબ મરર,
ભયે ન કે તે જગતમે ચતુર ચિતેરે કૂર ?
માનહુ બિધિ તન અચ્છ છબિ સ્વચ્છ રાખવે કાજ,
દમ પમ પોછન કાં કિયે ભૂષન પાયદાજ ॥

અને આ છે અલિસારિકાનું ચિત્ર આલેખતું પદ :

કોન હૈ તૂ ? કિતં જાત ચહી, બલિ ખીતી નિશા અધરાતિ પ્રમાનૈ ।
હૌં 'પદમાકર' લાવતિ હૌં, નિજ લાવતે પૈ અમહીં મોહિ જાનૈ ॥
તો અલખેલી અઢેલી કરે કિન, કયોં કરોં મેરી સહાય કે લાનૈ ।
હૈ સખી મંગ મનોલવસો ભટ, કાન લૌં જાન ચરાસન તાનૈ ॥
આ થોડાં હિન્દીના ચિત્રાત્મક કાવ્યો આપણે જોયાં. ગુજરાતીનાં પ્રાચીન
કાવ્યોમા રસાધિરાજ પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાથી ઘણી કાવ્યકંડિકાઓ એવી છે જે પ્રયક્ષ
ચિત્રો જ રજૂ કરે છે. એ જ પ્રમાણે કવિશ્રી કાન્તનાં કાવ્યોમા સંગીતની સારી
એવી સૂઝ જણાઈ આવે છે.

ગુજરાતમાં કલા

ગુજરાત ભારતભરમાં સમૃદ્ધ અને સુખી પ્રદેશ તરીકે જાણીતો છે. દુનિયાને
ખૂણે ખૂણે ગુજરાતીઓ પ્રસરેલા છે. આ સમૃદ્ધિ અને વૈભવની અસર ગુજરાતી-
ઓના જીવન પર પડી છે. એટલે એક વિશિષ્ટ મંસ્કારી વાતાવરણ ગુજરાતમા ઘેર ઘેર
જોવા મળે છે. ગુજરાતના જૂના સ્થાપત્ય પર પણ એની નાજુકાઈ વર્તાઈ આવે
છે. આમ તો ગુજરાતમા પ્રાગૈતિહાસિક કાળના અવશેષો પણ ઘણી જગ્યાએથી
હાથ લાગ્યા છે. તે સિવાય સાહિત્યમા આવતાં અનેક વર્ણનો, પરથી પણ ત્યારની
સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. હુએનસંગની નોંધ તથા બૌદ્ધ સમયના શિલાલેખો
પરથી તે સમયનું વલણપુર કેતું સમૃદ્ધ હશે એનો ખ્યાલ આવે છે. મધ્યયુગમાં
બંધાયેલાં મોઢેરા, સોમનાથ વગેરેના મંદિરો એ સમયનું ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પવિધાન
દર્શાવે છે. જૈન મંત્રપ્રદાયથી પ્રભાવિત શાસનકાળ દરમિયાન પણ ગુજરાતની
કળાસમૃદ્ધિમાં ખાસ વધારો થયો હતો. રૂદ્રમહાલ, પાલીનાણાના મંદિરો, કુલા-
રિયા અને આણનાં મંદિરો, ગિરનારનાં મંદિરો એનાં સાક્ષી છે. આણનાં
મંદિરો તો ભારતભરની શિલ્પકૃતિઓમાં ઉચ્ચસ્થાને વિરાજે છે. એના બારીકાઈ
અને લાવણ્ય ખૂબ સુંદર છે. ત્યાર બાદ મોગલકાળ દરમિયાન મોગલ શાહ-
જહાંઓએ અમદાવાદના સ્થાપત્યની જે પરાકાષ્ટા સર્જી છે તે ભારતના મોગલ-
સ્થાપત્યમા ઉચ્ચશિખરે છે. અમદાવાદની મરિજદો, જળાઓ વગેરે અદ્ભુત
છે. એનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો સીદી સૈયદની મરિજદની જળા છે.

ચિત્રોમાં પણ ગુજરાતની જૈન-શૈલી અજંતા પછીના અંધકારયુગ બાદ ભારતભરની ચિત્રશૈલીઓમાં અગ્રસ્થાને છે. એના લંડારો અમૂલ્ય પ્રતો, પટચિત્રો વગેરેથી સમૃદ્ધ છે. ગુજરાત એને માટે ગૌરવ અનુભવે છે. હાપકામમાં પણ ગુજરાતની ટેકસટાઇલ છેક ઇજિપ્ત સુધી જતી. સુરતનો કિનખાખ આખી દુનિયામાં મશહૂર હતો. આમ, ગુજરાત એક સમૃદ્ધ, સંસ્કારી અને કલાવિદ પ્રદેશ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગુજરાતનાં જ્ઞાન-પુરુષોનાં વર્ણનો મળી આવે છે. ગુજરાતની ધનાઢ્યતાનાં પણ અનેક વર્ણનો મળે છે.

ગુજરાતનો વૈભવ એક અનોખો જ છે. ધનિક્ષના ઘરમાં સુંદર પિત્તળની સાંકળવાળા હોંચકા, સાંકળમાં પણ હાથીઓવાળા દાખડાઓ કે જેમાં અતર કે સુગંધી પદાર્થ રહી શકે અને જે ખૂલતાં એક પ્રકારનો આહ્વાહ આપે, સુંદર આભૂષણોથી સજ્જ થયેલી સ્ત્રીઓ, સંખેડાનાં સુંદર માચી અને હોડિયા વગેરેથી શોભતાં દીવાનખાનાં વગેરે જેવી નિત્ય વપરાતી વસ્તુઓમાં પણ કળાની પરાકાષ્ટા જોવામાં આવતી. રોટલી વણવાનાં વેલણો, કાંસકી, સૂડી, લાકડીના હાથા, ડાખડા, કંકાવટી, શંગારનાં સાધનો વગેરે. આલું છે ગુજરાતનું કલાધન.

લગભગ ૧૬મી સદીમાં મહાપ્રભુ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રાકટ્ય પછી ગુજરાતમાં પણ વૈષ્ણવસંપ્રદાયે વધુ જોર પકડ્યું. આ સંપ્રદાયનો પ્રભાવ ગુજરાતના અમુક વર્ગ પર ઘણો પડ્યો અને પુષ્ટિમાર્ગની અસર જીવન પર જોડી પડી. જેથી ગુજરાતનો અમુક વર્ગ કે જે વણિક અને ધનિક હતો તેના જીવનમાં આ સંપ્રદાયનાં મૂળ ધણાં જોડાં ગયાં અને એ દ્વારા પણ ગુજરાતની સર્વ પ્રકારની કલાસમૃદ્ધિમાં વધારો થયો.

ન્યારે કેવળ ધનપ્રાપ્તિ વધી જાય છે ત્યારે કલામંરકાર પર ધૂળ ચડી જાય છે. એમ ગુજરાતની પ્રજા કલાસંસ્કારથી વિમુખ થઈ હતી. આ સમય સારા ભારતનો શલામીનો હતો, પરદેશી શાસનકાળનો હતો. ભાગતીય કળાનું મૂળ તત્ત્વ અને એની સૂક્ષ્મતાનો પરિચય પગ્દેશમાં ડો. આનંદકુમાર રવામીએ આપ્યો. તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં આપણી કલાની સૂક્ષ્મતા પરદેશમાં સમજાવી. એ સમયે ભારતમાં પણ કલકત્તાની કલ્પાશળાના આચાર્ય શ્રી હરેસે ભારતીય કલાનો મર્મ સમજાવ્યો. આ સમયે મુંબઈ રાજ્યમાં રૂઢ અોક આર્ટના પ્રિન્સિપાલ ઝોસેફ્ટ સોલોમન અને જાણીતા કલાવિવેચક સ્વ. શ્રી કનૈયાલાલ વડોલે ભાગતીય કલા પર ઘણું ઘણું લખ્યું અને પ્રચાર કર્યો. આ વખતે ગુજરાતમાં કલાઉપાસક શ્રી રવિશંકર રાવને જે કાર્ય કર્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. એમણે ગુજરાતને 'કુમાર' નામનું એક સારકારિક પત્ર આપ્યું અને એ દ્વારા ગુજ-

રાતના કલાસંસ્કારને પ્રદીપ્ત કર્યો. તેમણે કલાના અનેક વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષણ આપ્યું તથા અનેક રીતે સહાય કરી. તેમાંના આજે અનેક યુગરાતના અગ્રગણ્ય કલાકારો છે. મુ. રવિભાઈને એમના કાર્ય માટે હું ભાવભરી નિઃશ્વસિ આપું છું તથા યુગરાતની કલાપ્રિય જનતા તેમ જ હવે પછીની પેઢીના કલાકારો પણ એમના કાર્યને બિરદાવશે એવી મને શ્રદ્ધા છે.

આજે આપણે જે ભૂમિમાં લેગા મળ્યા છીએ એ ભૂમિ અનેક પરમ-હંસ કોટિના ભક્તોની, તત્ત્વજ્ઞાનીઓની, વિજ્ઞાનીઓની અને કવિઓની છે. પ્રકાશ હંમેશાં પૂર્વમાંથી મળે છે, તેમ ભારતને પ્રકાશ આ પ્રાન્તમાથી (પૂર્વમાંથી) મળતો રહ્યો છે. આવી મહાન વિભૂતિઓમાંની એક અને આ યુગની ભારતની સર્વશ્રેષ્ઠ વિભૂતિ કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર હતા. સાહિત્ય અને કલાક્ષેત્રે એમની સિદ્ધિ અદ્વિતીય છે. આ વર્ષે દેશ અને પરદેશમાં પણ એમની શતાબ્દી ઉજવાઈ રહી છે. એમના જીવનમાં આપણે બધી કલાઓનો સમન્વય થતો જોઈએ છીએ. ટાગોર સૌંદર્યના પરમ ઉપાસક હતા. કુદરતને બોલે એમનું જીવન જીર્ણ હતું. પ્રાચીન સાહિત્યનું જિંદું જ્ઞાન એમણે પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એમણે પ્રાચીન કવિઋષિઓની ઉશોભમાં બેસી શકે એવું સાહિત્ય સર્જ્યું છે. એમણે ભારતીય તત્ત્વની નાક પકડી હતી. એમણે આપણી જ વસ્તુ આપણને પીરસી, પરંતુ નવા સ્વરૂપે. એમણે સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર વગેરેમાં અજબ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી, અને ઘણું નવસર્જન કર્યું છે તદુપરાંત એમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. એમણે વિશ્વસાહિત્યમાં પણ અગત્યનો ઉમેરો કર્યો છે. એમની વિશાળ દષ્ટિ તેમ જ જ્ઞાનનો લાભ આપણા દેશને મળ્યો છે. એમના જીવનનું પરમ તત્ત્વ લય હતું. તેને એમણે દરેક કલાનું હાર્દ કહ્યું છે અને એ દ્વારા જ એમની દરેક કૃતિઓને સિદ્ધ કરી ગયાં છે, એઓ સાચા રાષ્ટ્રભક્ત અને વિશ્વકવિ હતા.

એમના જીવનને જોતાં આપણા કલાકારો અને કવિઓએ એમાંથી ઘણું મહત્ત્વ કરવાનું છે. આ મારો એક નમ્ર નિર્દેશ છે. ગઈ વખતે જુનાગઢના મારા ભાષણમાં આ બાબતની મેં ટીકાર કરી હતી. સાહિત્યકારો કલાની ઉપેક્ષા ન કરે. હું સમજું છું કે સાહિત્યકાર ત્યારે જ પૂર્ણ બને છે કે જ્યારે ખીજ કલાઓની સૂઝ એનામાં હોય. કાવ્યને અને સંગીતને પ્રગાઢ સંબંધ છે. અન્ય કલાઓની બાબતમાં પણ તેમ જ છે. જો કલાકારો જુદો જુદો કલાઓથી પરિચિત ન હોય તો કલામાં લૂખું સર્જન થશે. કવિનું કાવ્ય સંગીતની સૂઝવાળું હશે તો વધુ સરસ લાગશે. શિલ્પ અને નૃત્યને પણ એવો જ સંબંધ છે. આપ સૌ સાહિત્યરવામીઓને મારી નમ્ર વિનંતી છે કે આપણી કલા-

આમાં જે એક સ્પૂર્ણ તત્વનો ઉમેરો થઈ રહ્યો છે એ અંગે ચોક્કસ કરો. સાહિત્યકાર સાચો ચોક્કસદાર થઈ શકે, કારણ કે એની પાસે શબ્દ અને અર્થનું બળ છે. આજે આપણા સંગીતમાં પાશ્ચાત્ય સંગીતને બેસાડવા જતાં જે સંગીત સહજાય છે તેમાં ઘોઘાટ અને ધમાધમ જ સવિશેષ જણાય છે. ચિત્રકળામાં પણ કેવળ ઉપરછલ્લાપણું અને પાશ્ચાત્ય દેશોની અપરિપક્વતા પ્રવેશી રહી છે. વાસ્તવિકતાને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. આ બધું સાહિત્યકારો સારી રીતે સમજી શકે એમ છે, અને ઘટવું કરી શકે એમ છે.

આધુનિક કલામાં કલ્પનાનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. મેં વાંચ્યું છે તેમાં ડેટલીક કલ્પનાઓ આવી છે : પરુથી ભરેલા પીળા ફેલાલાને ચંદ્રમાની ઉપમા અપાય છે; બાળકના શરીર ઉપર ફૂટી નીકળેલા સૈયડના દાણાને આકાશના તારાઓની ઉપમા અપાય છે. એ આ યુગનું લક્ષણ છે. આ કલ્પનાઓ ટેલી છે એ તો આપ સૌ ન્યાય કરશો. એમાં ડેટલી વિદ્યુતિ પરિણમી છે એ સહજ રીતે વર્તાય એમ છે. કલાનો સાચો અર્થ, મેં આગળ કહ્યું તેમ, આનંદ આપવાનો છે અને આનંદની અનુભૂતિ આનંદપૂર્ણ વસ્તુઓ દ્વારા જ સાંપડી શકે. ન્યારે આવી કલ્પનાઓ સર્ગ્ય ત્યારે કલાદૃષ્ટિની વ્યાખ્યા થી હોય, એ કલ્પી શકાતું નથી. ચિત્રકળામાં પણ સ્પષ્ટ કરવાથી જે વિદ્યુતિ સર્ગ્ય છે એ ક્યાં જઈ અટકશે એ કહેવાય નહિ. એમાંથી આનંદ કેમ અને કેટલો ઉદ્ભવે એ તો જે જુએ છે તે જ જાણી શકે. આધુનિક કલાકારોને એમના અખતરા વિશે હું અભિનંદન આપું છું, પરંતુ તે સ્વતઃ સમજાય અથવા પોતે સમજાવી શકે એવું સર્ગ્ય તેઓ કરે એવી મારી પ્રાર્થના છે. કલાકાર સામાન્ય વર્ગને ન બૂલે. હું એમ નથી કહેતો કે સામાન્ય પ્રજા સમજે એ જ કલા, પરંતુ કલાકારે સામાન્ય પ્રજાને લક્ષમાં રાખવી જોઈએ.

આધુનિક કલાનું ખીલું સ્વસ્થ વાસ્તવિકતા છે. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કળાની વિચારસંઘર્ષમાં આ એક મોટો મતભેદ છે. એક શિષ્ટનું ઉદાહરણ લઈએ. પાશ્ચાત્ય દેશના કલાકારોએ કેવળ સ્પૂર્ણ સૌંદર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું અને Modelનો ઉપયોગ કરી શિષ્ટવિધાન કર્યું. આમ, એક રીતે તેઓએ ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ સર્જી. ભારતીય કલાકારે વાસ્તવિકતાથી પર જઈ જગતને કાંઈ નવું જ આપ્યું. આપણા શિષ્ટીઓએ જગતને એક જ મૂર્તિ આપી છે અને તે છે છુદ્દદેવની પ્લાન્ડમૂર્તિ. જગતમાં એ અદિતીય છે. શિષ્ટવ્યવસ્થાની જે છાયાઈ ઉપર એ છુદ્દદેવની મૂર્તિનું આસન છે તે છાયાઈ સુધી મોકલે શિષ્ટ, પોતાની પ્રતિષ્ઠા અને સમજાઈ સૌંદર્યની મદદ દેવા છતાં, કદી પડોંચી શકે નહિ. સિદ્ધના જેવા ઉન્નત મન્યનું વિચારણ વક્તવ્ય, કનકકાન્તિ,

મસ્ય અને મૃદુલ અવયવોવાળું લાવમય શરીર ખડું કરી દીધું છે. આપણું શિશ્ય આપણને શું આપી શકે છે તે આ એક બુદ્ધમૂર્તિથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

આધુનિક કલામાં વ્યક્તિવાદનું તત્વ ઘણું પાંગર્યું છે. એ આવશ્યક છે કે દરેક કલાકારની પોતાની આગવી રીત હોય. પરંતુ જો કલાકારે પોતાના સર્જનને સમજાવી ન શકે અથવા જનતાને મોટા વર્ગ સમજાવવામાં નિષ્ફળ જાય, તો એ કલા ખૂબ પરિમિત ક્ષેત્રમાં રહેશે. એટલે એમાં થોડી મૂળભૂત સામાન્યતા હોવી જોઈએ. શ્રેષ્ઠ સર્જનની અસર સૌ કોઈ પર થતી જ જોઈએ. શમાયણ સર્વભોજ છે. મહાપંડિતથી માંડી અલણ્ય ખેડૂત પણ પોતપોતાની રીતે એને આસ્વાદ લઈ શકે છે. તે જ સત્ય કલાના ક્ષેત્રમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થવું જોઈએ.

હું એ વિચારમાં ચોક્કસ માનું છું કે કલાકાર પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ. જેની પ્રગતિ અટકી એ સમાજને નુક ન આપી શકે. એ એક બંધિયાર જલાગારની માફક મર્યાદિત જ રહેશે. કલાકારને પોતાની આસપાસ શું ચાલે છે, વિશ્વમાં કેવાં વહેણો વહે છે એ બધું જાણવું જરૂરી છે. પરંતુ તે પોતાનું આગતું વ્યક્તિત્વ અને આભોમને બૂલે નહિ. હું કેવળ પરંપરાનું આંધળું અનુકરણ કરવાનું નથી કહેતો, પરંતુ એ ભારતીય મટી અભારતીય તો ન જ થાય; અન્યથા તે ન તો ભારતનો રહેશે અને ન તો પશ્ચિમનો ય રહેશે.

આજના સમાજ પર ચલચિત્રોની બહુ જ ઊંડી અસર છે. શિષ્ટવર્ગનું એ તરફ ધ્યાન દોરવાની જરૂર છે. આ વિશે સરકારી ખાતું ઘણું કરી શકે એમ છે, કારણ કે આની સીધી અસર સામાન્ય જનતા પર પડે છે. એના સંસ્કાર જો વિકૃત થાય તો તે હિંમત કળા તરફ પ્રગતિ કરી શકે નહિ. માટે સામાન્ય જનતાની અભિરુચી ફળવવા માટે એની સમક્ષ રજૂ થતી વાનગીઓ પણ શુદ્ધ હોવી જોઈએ. એમાંથી કેવળ વૃત્તિ પોષવાનાં તત્ત્વો અથવા અશ્લીલતા અને હલકા પ્રકારનું મનોરંજન વગેરે ન અટકે તો ખીખે સેંકડો વર્ષો સુધી આપણે આપણી પ્રજાનું ચારિત્ર્યગઠન કરી શકીશું નહિ. આ બધી જવાબદારી શિક્ષિતવર્ગની એટલે કે આપણી સૌની છે. આજે આપણા દેશની મોટી સેવા કોઈ પણ હોય તો એ જ છે કે એની સંસ્કાર-સમૃદ્ધિમાં સાત્ત્વિક વધારો કરવો. અસ્તુ.

સાહિત્ય વિભાગના
નિબંધો

સોમસુંદરસૂરિ અને તેમનું શિષ્યમંડળ

ઈન્દ્રવદન અંબાલાલ દવે

સો લંકીયુગ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક મહત્વનો કાળખંડ છે; તેમાં યે સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલનો સમય ઐટલે ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ. આ બન્ને પરાક્રમશીલ અને ધર્મપ્રેમી રાજાઓનો આશ્રય, ગુજરાતના પ્રથમ જ્યોતિર્ધર કહી શકાય તેવા હેમચંદ્રાચાર્યને મળ્યો એ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક મહત્વની ઘટના છે. ‘કલિકાલસર્વદ’ હેમચંદ્રની સર્વતોમુખી પ્રતિભાએ તત્કાલીન ગુજરાતને એક નવો જ ધાટ આપ્યો. વિદ્યા, વાણિજ્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ ક્ષેત્રે ગુજરાતે અપૂર્વ કહી શકાય તેવી સિદ્ધિઓ આ સમયમાં જ પ્રાપ્ત કરી. માળવા અને ગુજરાતની રાજકીય સ્પર્ધામાંથી સાંસ્કારિક સ્પર્ધા જન્મી, અને એ સ્પર્ધાના પરિણામ રૂપ આચાર્યશ્રી હેમચંદ્ર દ્વારા ‘સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ’ જેવા અદ્ભુત ગ્રંથનું નિર્માણ થયું.^૧ આ રીતે સાહિત્ય સર્જનની આગામી પ્રવૃત્તિને અસાધારણ પ્રેરક બળ મળ્યું. હેમચંદ્ર જેવા પ્રભાવશાળી પુરુષની આસપાસ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વાન શિષ્યોનું મંડળ જાગ્યું, જેણે જ્ઞાનોપાર્જન અને સાહિત્ય સર્જનની એક અપૂર્વ પરંપરા જીલી કરી. આ પરંપરાનું સાતત્ય, ધોળકાના રાણા વીરધવલના વિદ્વાન મંત્રી વસ્તુપાલ અને તેના વિદ્યાપ્રેમી મિત્રોની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. વસ્તુપાલની કારકિર્દીનો સમય ગુજરાતની આબાદીનો કાળ હતો. તેના સમયમાં વિદ્વાને રાજ્યાશ્રય મળતો. વસ્તુપાલની પરમતસહિષ્ણુતાને કારણે, કોઈ પણ જાતના ધાર્મિક ભેદભાવ વિના, તેને ત્યાં, વિદ્વાન માત્રનું સન્માન થતું; તેથી આ કુશળ રાજપુરુષ અને વિદ્વાન કવિના સાન્નિધ્યમાં સાહિત્યકારોનું એક સમર્થ જૂથ જાગ્યું હતું. આ વિદ્યામંડળે, હેમચંદ્ર સ્થાપિત વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો પ્રવાહ અરખસિત વહેતો રાખ્યો હતો.

ઉપર્યુક્ત પ્રવાહનાં, આગળ જતાં, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં તપાગરજના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળની સાહિત્ય-

૧. ‘હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ’ - ‘ઈતિહાસની કક્ષા’માંનો ડૉ. સાહેસરાનો લેખ.

પ્રવૃત્તિમાં દર્શન થાય છે. જોકે આ સમયે હિન્દુરાજ્યનું ગુજરાતમાં અસ્તિત્વ ન હતું છતાં સાર્વત્રિક આબાદીની દૃષ્ટિએ આ પણ સમૃદ્ધિનો કાળ હતો. દિલ્હીની મધ્યવર્તી સત્તાને સ્થાને ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર મુસ્લિમ સલ્તનત સ્થપાઈ ચૂકી હતી. અણહિલવાડ પાટણને બદલે અહમદાબાદ નીન સ્થપાયેલી સલ્તનતનું પાટનગર બન્યું હતું નવી રાજધાનીના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવા, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની જેનમૂલ રચનાઓનું નિર્માણ થવા માંડ્યું હતું જૈન શ્રેષ્ઠી સમાજ પાસે અઢળક દ્રવ્ય હતું, અને તેનો વ્યય પણ ધાર્મિક કાર્યોમાં તેમજ સંપ્રદાયના હિતાર્થે, આજે તો જેની કલ્પના પણ ન થઈ શકે તેવી ઉદારતાથી થતો હતો. ગુજરાતના સીમાડે આવેલા પહાડો પર કા તો નર્વાં જનમંદિરોની રચના થતી અથવા જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા જૂનાને નવો ધાટ મળતો.

સોમસુંદરસૂરિ (વિ. સં. ૧૪૩૦-૧૪૯૯)

સોમસુંદરસૂરિ જન્મે ગુજરાતી હતા અને તેમનું વિહારક્ષેત્ર પણ મોટે ભાગે ગુજરાત જ રહ્યું છે; એટલે તેમનું જીવનચરિત્ર વિંગતે આલેખી શકાય એ જાતની સાહિત્ય સામગ્રી વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. એમણે કરાવેલા અનેક પ્રતિષ્ઠા-મહોત્સવોના શિલાલેખો ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. ગુરુવિલી-ઓમાં સોમસુંદરસૂરિના સમયનો ઐતિહાસિક તેમજ, સામાજિક હકીકતોની વિશ્લેષણ નોંધો સચવાઈ રહી છે. તેમના શિષ્ય-પ્રશિષ્યોએ રચેલાં ગુરુગુરુ-કીર્તન ગાતાં એ સ્તવનોમાં એમના વિશેની ઘણી માહિતી મળે છે. આ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠા સોમ નામના તેમના એક શિષ્યે મંરૂતમાં ‘સોમ-સૌભાગ્ય-કાવ્ય’ની રચના કરી છે, તેમાં ગુરુવિષયક માહિતી ઉપરાંત કવિએ તત્કાલીન સમાજનું, વિશેષે જૈન ધાર્મિક સમાજનું, સત્યઘટનાઓથી સમર્થિત સુરેખ દર્શન કરાવ્યું છે.

સોમસુંદરસૂરિનો જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૦માં પાવનપુરમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ સજ્જન હતું અને માતાનું માલ્હણદેવી. માતાપિતાની મંમતિથી તેમને સાતમા વર્ષે દીક્ષા આપવામાં આવી હતી. તેમના દીક્ષાગુરુ તપાગચ્છના જ્ઞાનંદસૂરિ હતા. સતત અભ્યાસ પરાયણતાને લીધે તેમની વિદ્વતા અસાધારણ ગણાવા લાગી; પરિણામે વીસમા વર્ષે મં. ૧૪૫૦માં તેમને ઉપાધ્યાયપદ પ્રાપ્ત થયું. મં. ૧૪૬૮માં પાટણને બદલે અમદાવાદ રાજધાનીનું નગર બન્યું તે પૂર્વેના અગિયારમા વર્ષે એટલે મં. ૧૪૫૭માં સોમસુંદરને પાટણમાં સૂરિપદ આપવામાં આવ્યું. આ આચાર્યપદનો મહોત્સવ તપાગચ્છના ઓગણપચાસમા પદ્ધર દેવમુદ્ગસૂરિના અધ્યક્ષે યોજાયો હતો. આ અદ્વૈત મહોત્સવની બધી જવાબદારી, પાટણના ધનાઢ્ય ને ધર્મપ્રેમી નરસિંહ મેટે ઉપાડી લીધી હતી. તે સમયમાં જૈન સાધુસમાજ પ્રત્યે શ્રાવણનાં કેવા આદરભાવ

અને પ્રેમ હતાં તેની પ્રતીતિ 'સોમ-સૌલાય-કાવ્ય'માં સોમસુંદરના સુરિપદ-મહોત્સવ વર્ણન પરથી થયા વિના રહેતી નથી.

ગરજાધિપતિ થયા પછી પ્રભાવશાળી સોમસુંદરસૂરિએ, ચૈત્યવાસીઓના મંસર્જથી સાધુઓના આચારમાં પ્રવેશેલી શિથિલતાને દૂર કરવા તત્કાલ લક્ષ આપ્યું. વિક્રમના તેરમા શતકમાં થઈ ગયેલા શ્રાવક ગૃહસ્થ નેમિચન્દ્ર ભંડારીએ 'પષ્ટિ-શતક પ્રકરણ' નામનો શુદ્ધાચાર પ્રબોધતો ધાર્મિક ગ્રંથ રચ્યો છે. આ 'પષ્ટિ-શતક પ્રકરણ' ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ ગુજરાતીમાં બાલાવબોધની રચના કરી છે. આ રચના પાછળનું પ્રેરક બળ, સાધુઓનાં આચારશૈથિલ્યને નાબૂદ કરવાની તેમની પ્રબળ વૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. નેમિચન્દ્ર ભંડારીએ 'પષ્ટિશતક પ્રકરણ'ની રચના કરી તેની પાછળ પણ વિક્રમના બારમા શતકમાં થઈ ગયેલા આચાર્ય જિતવલ્લભસૂરિના સંયમમાર્ગ પ્રબોધક 'પિંડવિશુદ્ધિ પ્રકરણ' જેવા ગ્રંથની જ પ્રેરણા હતી.^૨ શુદ્ધાચાર ઉદ્બોધક અને શિથિયાચાર સામે પળે પળે પુરુષ-પ્રદોષ દાલવતા 'પષ્ટિશતક પ્રકરણ' ગ્રંથ ઉપરના બાલાવબોધની રચના ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિએ 'સાધુમર્યાદા પદ્યક' નામની સર્વિશ સાધુઓ માટેના આચારની એક નિયમાવલીની રચના પણ કરી હતી.^૩ આ રીતે, આચાર-પ્રધાન જૈનધર્મની વિશુદ્ધિ માટે સતત જાગૃત રહેતા સોમસુંદરસૂરિના આપણને દર્શન થાય છે.

સોમસુંદરસૂરિના આધિપત્ય નીચે અનેક તીર્થયાત્રાઓ યોજાઈ હતી. શત્રુંજય, ગિરનાર, સોપારક વગેરે સ્થળોએ અનેક વાર યાત્રા મહોત્સવોમાં તેઓ હાજર રહ્યા હતા. ગુજરાતનાં ધણાં ખરાં જૈનમદિરોમાં તે સમયે સોમસુંદરસૂરિને હાથે જ પ્રતિમા-પ્રતિષ્ઠાઓ થઈ હતી.^૪ સં. ૧૪૭૯માં, તારગાના અજિતનાથના ભવ્ય પ્રાસાદમાં, અજિતનાથના મોટા બિંબની સ્થાપના, ઈડરના સઘની ગોવિંદે કરાવી હતી. આ પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ, આચાર્યશ્રી સોમસુંદરસૂરિના અધ્યક્ષે થયો હતો. અમદાવાદમાં જુગમા મરિજદની રચના થઈ તે અરસામાં જ ગણકપુરમાં 'ત્રેલોક્યમહાપક' નામનું ત્ર્યમ્બકનાથનું જગપ્રસિદ્ધ જૈનમદિર બંધાવવામાં આવ્યું હતું. શિવ અને સ્વામીની અન્નેક કૃતિ તરીકે આજે પણ જેની ગણના થાય છે તે ગણકપુરનું મદિર, દિલ્હીમાં અને ગુજરાતના સૂક્ષ્મતાને આપેલા છત્રદારા 'હિંદુસુરત્રાય' ગિરુદથી પ્રખ્યાતિ પામેલા, મેવાડના મહાપરાક્રમી અને

૨. 'નેમિચન્દ્ર ભંડારી વિરચિત પષ્ટિશતક પ્રકરણ - ત્રણ બાલાવબોધ સહિત' -ની પ્રસ્તાવના. પાન ૧૦-૧૧, સં. ડૉ. ભો. જ. સાડેસરા.

૩. 'શ્રી તપામચ્છપદાવલી લામ પહેલો' પાન ૧૯૦, સ. પં-આસ કલ્યાણ વિગ્રથજી

૪. તીર્થયાત્રાઓ અને પ્રતિષ્ઠામહોત્સવો અંગેની વિશેષ ઇત્રીકો માટે જુઓ. 'જૈન સાહિત્યને સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' - પાન ૪૫૨ થી ૪૬૦, કર્તા: ભો. દ. દેસાઈ.

પ્રતાપી મહારાણા કુંભકર્ણુના વિજયી રાજ્યમાં તેના પ્રસાદપાત્ર ધરણ્યકે (ધરણ્યાશાએ) બધાવ્યું હતું.^૫ તેની પ્રતિષ્ઠા સં. ૧૪૯૬માં આચાર્ય સોમસુંદરને હાથે થઈ હતી. વિદ્વાન સ્મરિજી તેમના શિષ્યસ્થાપત્યના જ્ઞાન માટે જાણીતા હતા; તેઓ મંદિરોની રચનામાં પ્રત્યક્ષ અને પૂરતું ધ્યાન આપતા હતા.

ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓમાં સળળ આગેવાની ધરાવતા સોમસુંદરસૂરિ, સંપ્રદાયની નાનીમોટી અનેક બાબતો તરફ સંપૂર્ણ લક્ષ્ય રાખતા. પાટણ તથા ખંભાતના સુપ્રસિદ્ધ પ્રાચીન પુસ્તકલંકારોની તેમણે કાળજીપૂર્વક સુવ્યવસ્થા કરાવી હતી. તાડપત્રો મળતાં બધા થયા હશે તેથી કે કાગળો સરળતાથી મળે તેની સુવિધા પ્રાપ્ત થઈ હોવાને કારણે અથવા તો તાડપત્રો કરતા કાગળો પર લખવાનું સગવડભર્યું થઈ પડે અને પુસ્તકસંગ્રહ પ્રવૃત્તિમાં અનુકૂળતા જોવી થાય એ હિંદેશથી. સોમસુંદરસૂરિના સમયમાં બધા જ જૈન જ્ઞાનલંકારોમાના તાડપત્રો પર લખા-એલા ગ્રંથોની કાગળ પર નકલ કરી લેવાની બગીરથ કહી શકાય એવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ હતી.

ગુજરાતમાં ખંભાત અને પાટણના લંકારોનાં પુસ્તકોનું કાગળ પરનું સંસ્કરણ દેવસુંદરસૂરિ અને સોમસુંદરસૂરિએ—આ ગુરુ-શિષ્યની જોડીએ તેમના અનેક શિષ્યોની સાહાય્યથી પાર પાડ્યું હતું. અને આ જ સમયે, રાજસ્થાનના સુપ્રસિદ્ધ જોસલમેર-જાનલકારના ગ્રંથોનો ઉદ્ધાર ખરતરગમજના અધિપતિ જિનશ્વરસૂરિ અને તેમની મંડળીએ કર્યો હતો. પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંત ભાગમાં લાખખોની સંખ્યામાં અનેક પ્રતો કાગળ ઉપર તૈયાર કરવામાં આવી હતી. મં. ૧૪૭૨માં ખંભાતના મોઢ સાતિના પર્વત નામના શેઠે જૈનોનાં અગિયાર ગ્રંથો—આગ્રમે ભારે ખર્ચ કરી સોમસુંદરસૂરિ દ્વારા લખાવ્યાં હતાં.^૬ આ રીતે ગુજરાતના જ્ઞાનલંકારોના સમુદાયનો યશ સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળને ફાળે જાય છે.

પ્રભાવશાળી ગજાધિપતિ ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિ પ્રકાશ્ય પંડિત હતા. તેમની સંસ્કૃત અને ગુજરાતી રચનાઓ પરથી જાણી શકાય 'છે કે તેઓ શિષ્ટ ગ્રંથકાર પણ હતા. સંસ્કૃતમાં તેમણે 'ભાષ્યત્રયચૂર્ણ', 'કલ્યાણક સ્તવ', 'ગ્ન્યોદ્દેશ', 'નવસ્તવ' આદિ ધાર્મિક ગ્રંથો રચ્યા છે. આ ગ્રંથો, સંસ્કૃત ભાષા ઉપરના સોમસુંદરસૂરિના પ્રભુત્વની સાખ પૂરે છે. તે સિવાય, એમના ગુરુભાઈ કુલમંડનસૂરિએ તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામાં "મુદ્રાવબોધ ઐકિક"ની

૫ 'જેનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદ જન્મસતાબ્દી રમારક ગ્રંથ'માંનો પંડિત બાલચંદ્ર ભગવાનદાસ જાંધીનો. 'પ્રભાવક જ્યોતિર્ધરજેનાચાર્યો' એ નામનો છે.

૬. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય ખંડ ૫' મકરણ ૧૧, 'સોમસુંદર ગુજ' પાન ૧૨૬.

સં. ૧૪૫૦માં રચના કરી હતી, તેને અનુસરીને તેમણે ગુજરાતીમાં ટેટલીક પદાત્મક અને મંખ્યાબંધ ગદ્યાત્મક કૃતિઓની રચના પણ કરી છે.

જૈન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિ. મં. ૧૪૫૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો અર્ધશતાબ્દનો સમય ‘સોમસુંદર યુગ’ તરીકે જાણીતો છે. આ સોમસુંદર યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં પદાત્મક તેમ જ ગદ્યાત્મક અનેક રચનાઓ થઈ છે. ગદ્યમાં રચાયેલા બાલવબોધોની મંખ્યા જોતા વિક્રમનો પદરમો સંકો અને ખાસ કરીને તેનો ઉત્તરાર્ધ એ ગુજરાતી ગદ્યના ઘડતરનો દાળ છે.

એકલા સોમસુંદરસૂરિની ગુજરાતી ગદ્ય રચનાઓનો વિચાર કરીએ તો પણ તેમણે આઠમાં આઠ જ બાલવબોધો રચ્યા હોવાનું જણવા મળે છે. બાલવબોધ એટલે મંસ્કૃત કે પ્રાકૃત ગ્રંથોના તત્કાલીન ગુજરાતી ગદ્યમાં કરેલા અનુવાદ. આ બાલવબોધોના ગદ્યમાંથી જ અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો વિકાસ થયો છે. સં. ૧૪૭૮માં જેની રચના થઈ છે તે માણિકચંદ્રસૂરિ રચિત ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત’ જેવી કૃતિ, આવા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે.^૭

‘ઉપદેશમાલા’, ‘યોગશાસ્ત્ર’, ‘યકાવશ્યક’, ‘આરાધના પતાકા’, ‘વહ્નિશતક’ અને ‘નવતત્ત્વ’ ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ બાલવબોધો રચ્યા છે. મંખ્યાકાલીન ગુજરાતી ગદ્યના અભ્યાસીઓ માટે આ બાલાવબોધોનું ગદ્ય વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સોમસુંદરસૂરિએ ‘ઉપદેશમાલા’ અને ‘યોગશાસ્ત્ર’ના ઉપદેશ અને સિદ્ધાન્તને સમજાવવા દર્શાતયુક્ત ટેટલીક કથાઓની રચના કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યમાં પ્રયોજાયેલી આ વાર્તાઓની ભાષા સાદી અને સરળ છે. આ કથાઓમાની ટેટલીકનું, મુનિ જિનવિજયજીએ મંપાદને કર્યું છે.^૮ આ વાર્તાઓમાં, કથારસ ઉપરાંત તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ પર પ્રકાશ પાડે એવી સામગ્રીનો સંચય તલસ્પર્શી અભ્યાસીને જોવા મળે એમ છે. અર્વાચીન ગદ્યની ટેટલીક લદણે આ પ્રાચીન ગદ્યમાં પણ જોઈ શકાય છે. શ્દિપ્રયોગોનો ઉપયોગ ટેટલો જૂનો છે અને તેનું સાતત્ય અર્વાચીન ગદ્ય સુધી કેવી રીતે પહોંચે છે એ ઉછીકત ગદ્યવિકાસના અભ્યાસી માટે અતિ મહત્વની છે. બોલચાલની ભાષાનો ગદ્યમાં થતો પ્રયોગ, અર્થાલિપ્યક્રિતની સચોટતા સિદ્ધ કરે છે આની

૭. ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સદર્ભ’માં પ્રસિદ્ધ, સપાદક : મુનિ જિનવિજયજી તથા

‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંમલ’ ગાયકવાડ ઓરિએન્ટ સેરિઝ, પ્ર. ૧૩, સં. દલાલ.

૮. ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સદર્ભ’માં યોગશાસ્ત્ર અને ઉપદેશમાલાની કથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

બોલાતી ભાષાનો પ્રયોગ સોમસુંદરસૂરિના ગદ્યમાં ક્યાલે ને પગલે જોવા મળે છે. આ મંદર્ભમાં, એમની ‘યોગશાસ્ત્રમાંની કૃત્તીક કથાઓ’માંની ‘દ્રવ્યમોહ ઉપર બે ભાઈની કથા’ નામની પ્રથમ વાર્તાનો પરિચય કરીએ.

“આગઈ એકઈ ગામિ બે ભાઈ હુંતા. પહિલી મેધની વૃષ્ટિ એક ભાઈ નદીનઈ તીરી કાઝાદિક કાઢિવા ગિહિ. ઇસિઈ પૂર વહી ગિહિ જઈ નદીનઈ તાટિ એક સોનિયા ભરી કઝાહિ દીકી. તે લેઈ કાદમ ખરડિયા ભણી નિવરઈ દ્રહમાહિ ધોવા લગઉ. તેતલઈ તે હાથ હુતિ વિજૂટી, દ્રહમાહિ પડી. તેડની મૂર્છાઈ કરી પેલઉ ગહિલઉ થિહ. ઇમઈ જિ કહઈ “આંહાં ધોતાં ગઈ, આંહા ધોતા ગઈ. પાછઉ ધરિ આવિહ. જિ દે બોલાવઈ તે રહઈ “ધોતાં ગઈ, ધોતા ગઈ” ઇમ જિ કહઈ. પછી સગે તે ઓરડી માહિ ધાતી જૈનલાઈ દીહાડા ભૂખિહ રાખિહ. ભૂખઈ કરી તે ગહિલમણુઈ ગિહિ, બ્રહ્માઈ આગલિ સોનઈઓ ભરી કઝાહિનઉ વૃત્તાન કહિહ. તેડરહઈ તે વાત સામળતાં મોહઈ કરી ગહિલપણુઈ થિહ, ઇમ જિ કહઈ “તઈ કાંઈ ધોઈ” જિ દે બોલાવઈ તેહ આગલિ ઇમ જિ કહઈ “તઈ કાઈ ધોઈ.” પછઈ સગે તે દે ઓરડી માહિ ધાતી ભૂખઈ સકવિહ, તેહ ઇનઈ ગહિલપણુઈ ઇમ ગમિહ. ઇમ જીવ અણુજનીઈ વરતઈ મોહઈ કરી ગહિલઉ થાઇ. પછઇ મરી દુર્ગતિઇ ભઈ”.

હવે આપણે સોમસુંદરસૂરિની શૃંગારાતી પદ્યરચનાઓ જોઈએ. ‘આરાધના ગસ’, ‘નેમિનાથ નવરસ ફાગ’ અને ‘રથૂલિભદ્ર દાસ્યા ફાગ’—એ ત્રણ તેમની પદ્યાત્મક કૃતિઓ છે. આમાનો ‘આરાધના ગસ’ વિ. મં. ૧૪૫૦ના અરસામા રચાયો છે. “આ રાસમા મરણોન્મુખ જીવને મરણ્યકાળ સુધારી લેવાના, દુષ્ટતાની નિંદાગર્હાના, સુકૃતની અનુમોદનાના, જીવમાત્રપ્રતિ મૈત્રીભાવ રાખવાના, પ્રાણીમાત્ર પ્રતિ ક્ષમાવા—ક્ષમાવવાના, સદેવ—સદર્મ આદિના શરણુના—એ વગેરે દશ અધિકારોનુ વર્ણન છે.”

સોમસુંદરસૂરિની વિદ્વત્તા અને તેમના શિષ્યમંડળની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિને અર્થ આપના, સુનિસુંદર કૃત શર્વાવળીમાંના નીચેના બે શ્લોકો જોઈએ.

શ્રી સોમસુન્દરગુરુ પ્રમુખા સ્તદીયં ત્રૈવેદસાગરમગાધમિહાવગાહ્ય ।
પ્રાપ્યોત્તરાર્થમણિરાશિમનર્ધ્યલક્ષ્મીલીલાપદં પ્રદધતે પુરુષોત્તમત્વમ્ ॥

સારસ્વતે પ્રવાહે તેષાં શોભંતેઽધુના કાલાત્ ।

શિષ્યૈરુપક્રિયન્તે વિદ્યામઃ કૃપકૈર્લોકાઃ ॥

[—તેમના (પૂર્વાચાર્ય ગુરુત્નાદિના) તથા વિદ્યાના સાગરને અહીં અવગાહીને તેમથી મોઘી લક્ષ્મીની લીલાના પદવાળા ઉત્તમ અર્થરૂપી મણિઓ પ્રાપ્ત કરીને શ્રી સોમસુંદર ગુરુ પ્રમુખ પુરુષોત્તમપણાને ધારણ કરે છે.

આધુનિક કાળથી લોકોને સારસ્વતપ્રવાહ શોષાઈ ગયો હોવાથી વિદ્યારૂપી પાણીના કૂવાઓ જેવા શિષ્યો લોકો પર ઉપકાર કરે છે.]

આ વ્યુત્પન્ન પંડિત, સમર્થ સાહિત્યકાર, પદરમી સદીના ગુજરાતી ગદ્યને ઘાટ આપનાર, પ્રભાવક ગજાધિપતિ અને આચાર શુદ્ધિના આગ્રહી શ્રી સોમસુંદર-સૂરિને બહોળું શિષ્યમંડળ હતું. પોતાના તેમ જ પોતાના ગુરુના શિષ્યો પૈકી અનેકને તેમણે પોતે આચાર્યપદ આપ્યાં હતાં. આ શિષ્યો પૈકી ઘણા લેખકો, ઉપદેશકો, વાદીઓ અને ગ્રંથકારો હતા. તેમના આ વિશાળ શિષ્ય-પ્રશિષ્યાદિ-ના સમુદાયમાં મુનિસુંદરસૂરિ, જયસુંદરસૂરિ, ભુવનસુંદરસૂરિ અને જિનસુંદરસૂરિ વગેરે સમર્થ શિષ્યો હતા. આ ઉપરાંત તેમને જિનમકન, જિનકાર્તિ, સોમદેવ, સોમજય, વિશાળગજ, ઉદયનદી, શુભરત્ન વગેરે અન્ય વિદ્વાન શિષ્ય-પ્રશિષ્યો હતા. આ બધામાંથી કેટલાકની સારસ્વત સાધનાનો પરિચય આપવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીએ.

મુનિસુંદરસૂરિ (સં. ૧૪૩૬ થી ૧૫૦૩)

સોમસુંદરસૂરિ પછી તપાગરજના આચાર્યપદે તેમના શિષ્ય મુનિસુંદરસૂરિ આવ્યા હતા. તેમનો જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૬માં થયો હતો. તેમના માતાપિતા કે જન્મસ્થળ વિષે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. તેમણે તેમના ગુરુની જેમ સાતમા વર્ષે દીક્ષા લીધી હતી. વાચકપદની પ્રાપ્તિ તેમને વિ. સં. ૧૪૬૬માં થઈ અને સૂરિપદે તેઓ વિ. મં. ૧૪૭૮માં આવ્યા. તેમની સ્મરણશક્તિ અસાધારણ હતી, તેઓ ‘સહસ્રાવધાની’ હતા. તેમનું આગમોનું જ્ઞાન અગાધ હતું. આ શાસ્ત્રનિપુણ વિદ્વાન સૂરિના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થઈ દક્ષિણના કવિઓએ તેમને ‘કાલિસરસ્વતી’નું નિરુદ્ધ આપ્યું હતું. શાસ્ત્રાર્થમાં પ્રવીણ એવા મુનિ-સુંદરસૂરિને ખલાતના નવાળ દ્વંદ્વજાને ‘વાદી-ગોકુલપદ’ની પદની એનાયત

હરી હતી. મં. ૧૪૭૮માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું તેના સમારંભમાં દેવરાજ નામના શ્રેષ્ઠીએ ૩૨૦૦૦ ટંક ખર્ચ્યા હતા.

મુનિસુંદરસૂરિએ અનેક મંદૂત મંથોની રચના કરી છે. તેમની પ્રાકૃત અને ગુજરાતી કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. જાણ, વ્યાકરણ અને કાવ્ય-એ ત્રણે નિર્ણયોનો પરિચય આપતો ‘ત્રિવેદ્ય ગોષ્ઠી’ નામનો મંથ, નાની ઉંમરમાં રમી તેમણે તેમની વિશિષ્ટ જ્ઞાનશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો હતો. તેમણે ‘ત્રિદશ તરંગિણી’ નામના વિનયિન પત્રની રચના કરી હતી. મં. ૧૪૬૬માં રચાયેલો આ વિનયિનપત્ર તેમણે તેમના ગુરુ દેવમુંદરસૂરિને મોકલ્યો હતો. વિનયિનપત્રોના સાહિત્યમાં ‘ત્રિદશ તરંગિણી’ મંથ અતિ મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તે લગભગ ૧૦૮ હાથ લાખો હતો. તેમાં એક એકથી ચઢે તેવા પ્રાસાદો, ચક્ર, પદ્ય, સિંહાસન, અશોક, ભેરી, પ્રાતિહાર્યાદિ અનેક ચિત્રયુક્ત શ્લોકો હતા. તેમાં ત્રણ રતોનો અને એકસડ તરંગો હતા. તે આખો વિનયિનપત્ર હાલમાં મળતો નથી, પણ ત્રીજા રતોનો ‘ગુર્વાવલી’ નામનો પાંચમો પદનો એક વિભાગ માત્ર મળે છે. તેમાં શ્રમણ લગવાન મહાવીરથી લેખકના સમય સુધીના તપાગચ્છના આચાર્યોનો મંદિષ્ટ છતાં વિચરત ઇતિહાસ છે. તત્કાલીન ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડતા ‘ગુર્વાવલી’ રૂપે રહેલા આ ખંડિત ગ્રન્થનું મહત્વ જોટલું આંકીએ તેટલું ઓછું છે.

આ ઉપરાંત, નીચેજણાવેલા સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત મંથોની તેમણે રચના કરી હતી.

‘અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ’

‘શાંતરસ ભાવના’

‘ઉપદેશ રત્નાકર’ (સ્વોપરાવૃત્તિ સહિત)

‘જિનરતોત્ર રત્નાકાવ’

‘જ્ઞાનંદ ચરિત’

‘સતિકર રતોત્ર’

‘મિત્ર ચતુષ્ક કથા’

‘સિમંધર સ્તુતિ’

‘પાક્ષિક સત્તરી’ અને ‘અંશુલ સત્તરી’ તેમની પ્રાકૃત રચનાઓ છે. તેમની ગુજરાતી રચનાઓમાં ‘યોગશાસ્ત્ર ચતુર્થ પ્રકાશ’નો બાલાવબોધ અને ‘શાંતરસ રાસ’ એ જાન્યે છે. આ ‘શાંતરસ રાસ’ સૂરિએ સંસ્કૃતમાં રચેલા ‘અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ’ મંથના અનુવાદરૂપ ગુજરાતી કૃતિ છે. આ રાસની ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીનતાનાં લક્ષણોવાળી છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યભાગ પણ છે. નવરસ પેઢી નવમો શાંત રસ એમાં પ્રધાનપણે જોવા મળે છે.^{૧૧}

અનેક પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરી, ‘સિદ્ધ સારસ્વત કવિ’ મુનિસુંદરસૂરિ વિ. મં. ૧૫૦૩માં સ્વર્ગવાસી થયા.

૧૧. ‘ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ - અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ’માં ‘જેન સહિત્ય’ એ શેખ, સાહિત્ય વિભાગ પાન ૪, લેખક: મન:સુખ વિ. કિરત્યંદ મહેતા.

શ્રી જયસુંદરસૂરિ (અપર નામ જયચંદ્રસૂરિ)

વાચક જયસુંદરને આચાર્યપદ મળ્યું તેનો મહોત્સવ ઈડરના ગોવિંદ શેઠે કરાવ્યો હતો. મહોત્સવના અધિષ્ઠાતા સોમસુંદરસૂરિ હતા. જયસુંદરસૂરિની પ્રતિભા આજન્મ અધ્યાપકની હતી; એમની અધ્યાપનકાર્યમા વિશેષ યોગ્યતા હોવાને કારણે નવા શિષ્યોને અભ્યાસ કરાવવાનું કાર્ય એમને સોંપવામાં આવ્યું હતું. 'કાવ્યપ્રકાશ' અને 'સમગતિ તર્ક' જેવા ગ્રંથોથી તેઓ વાચના આપતા. તેમણે વિ. સં. ૧૫૦૫માં, વૈશાખ સુદિ ૫ના દિવસે દેલવાડામાં શ્રી અભિનંદન સ્વામીની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. આ વિદ્વાન આચાર્યને પણ તેમના ગુરુભાઈ મુનિસુંદરસૂરિની જેમ 'કૃષ્ણ સરસ્વતી-કૃષ્ણ વાગ્દેવતા' એવું બિરુદ મળ્યું હતું. તેમણે 'પ્રત્યાખ્યાન સ્થાન વિવરણ' અને 'સમ્યક્ત્વ કૌમુદી', 'પ્રતિક્રમણ વિધિ' આદિ ગ્રંથો રચ્યા હતા. એમના જ ઉપદેશથી પાટણના શ્રીમાળી પર્વત શાહે એક લક્ષ ગ્રંથો લખાવ્યા હતા. જેમાંથી 'પિંડનિર્ચુકિત વૃત્તિ'ની પ્રત વિરમગામના ભંડારમાં વિદ્યમાન છે.^{૧૨}

ભુવનસુંદરસૂરિ

વાચક ભુવનસુંદરને સોમસુંદરસૂરિએ આચાર્યપદે સ્થાપ્યા હતા. દેલવાડામાં સૂરિપદ મહોત્સવ થયો ત્યારે નીંબ નામના શ્રાવકે તેનો સમગ્રો ભાર ઉપાડી લીધો હતો. કુલાર્ક નામના યોગાચાર્યે શબ્દનુ અશાશ્વનપણુ બતાવવા સોળ અનુમાનો પર 'મહાવિદ્યા' નામની એક દશશ્લોકી ગ્રંથની રચના કરી હતી; તેના પર ચિરંતન નામના ટીકાકારે વૃત્તિ રચી હતી. આ ભુવનસુંદરસૂરિએ તેના પર વિવૃત્તિ રચી અને તે વિવૃત્તિ પર "મહાવિદ્યાવિડંબન" નામનું દિપ્પણુ-વિવરણુ પણ રચ્યું. 'પરબ્રહ્મોત્થાન' નામનો વાદનો ગ્રંથ અને 'વ્યાખ્યાનદીપિકા' પણ તેમના રચેલા ગ્રંથો છે.

જિનસુંદરસૂરિ

જિનસુંદરસૂરિને મહુવામાં ગ્રાયુરાજ નામના શ્રેષ્ઠીના આગ્રહથી આચાર્ય પદની આપવામાં આવી હતી. તેમણે વિ. સં. ૧૪૮૩માં 'દીપાલિકા કટપ' નામના ગ્રંથની રચના કરી હતી. તેમના શિષ્ય શ્રી ચારિત્રરત્ન મણિએ 'દિન-પ્રદીપ' નામનો ગ્રંથ વિ. સં. ૧૪૯૯માં ચિત્તોડમાં પૂર્ણ કર્યો હતો.

જિનકીર્તિસૂરિ

જિનકીર્તિસૂરિએ સં. ૧૪૯૪માં 'નમસ્કાર રત્ન' પર સ્વોપસૃત્તિની રચના કરી હતી. 'ઉત્તમકુમાર ચરિત્ર', શીલ પર 'શ્રીગોપાલ કથા', 'ચંપક

૧૨. 'તપાગચ્છ પદાવલી' થાન ૧૯૪, સંપાદક: પંચાસ શ્રી કલ્યાણવિજયચં.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન સુરતકા

તેરમા સૈફાની શરૂઆતમાં જ્યારે દિલ્હીનું રાજસિંહાસન ગુલામવશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ રહ્યું હતું ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક ટુર્ક ચંગેઝી-મોંગલોના અત્યાચારની ભીંસમાંથી છટકીને ભારતભૂમિમાં આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી ગામને પોતાનું વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલતમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમાં આમંત્રણ આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુલકની પુત્રી સાથે તેનું લગ્ન કરાવ્યું. એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈસ્મુદ્દીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાહિત્ય જગતમાં ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૧૬૩ માં પતિયાલી ગામમાં થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪માં એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક યુદ્ધમાં ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રોને લઈને દિલ્હીમાં વસવાટ કર્યો.

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુલક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની ધૃષ્ટિ સતેજ બની હતી. “તોહફુસસ” નામના તેમના મંથની ભૂમિકામાં ખુસરૂ લખે છે કે “અલ્લાહની કૃપાથી હું બાર વર્ષની વયમાં કવિતા કરતાં શીખી ગયો હતો, જે સાંલજીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારો કોઈ કાવ્યગુરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનું મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યંત પ્રિય હતી.”

ખવાઝ શમ્સુદ્દીન ખવારઝમી એમના કાવ્યગુરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યમંથ “પન્નગજ” ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમાં તે સમયે સુલતાનુલ્ મશાઈખ ખવાઝ નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની દ્વારા હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (અલ્લામ) ની રહ લાગી હતી. જેથી

૧. જમના નદીને કાઢે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

એછી કયા,' 'પંચ જિનસ્તવ,' 'ધન્યકુમાર ચરિત્ર - દાનકલ્પદ્રુપ' અને 'શ્રદ્ધ શુભમંત્ર' એ તેમની અન્ય રચનાઓ છે.

શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (વિ. મં. ૧૪૫૭ થી ૧૫૧૭)

મુનિમુંદરસૂરિની પાઠે ગ્લશેખરસૂરિ આવ્યા. તેઓ વિદ્વાન હતા એટલું જ નહિ પણ અડગ અભ્યાસી અને કુશળ વાદી હતા. યુવાન વયે તેમણે દક્ષિણના વાદીઓને પગસ્ત કર્યા હતા. તેમની વાદ કરવાની શક્તિથી પ્રસન્ન થઈ ખાખાતના 'ખાખી' નામના વિદ્વાને તેમને 'ખાલસરસ્વતી'ની પદવી આપી હતી; વિ. મં. ૧૫૦૨માં તેમને આચાર્યપદ મળ્યું હતું. ચોપન વર્ષ જોટલા તેમના દીક્ષાપયાયમાં તેમણે વિઝૂત વિહાર કર્યો હતો.

તેમણે શ્રાદ્ધપ્રતિક્રમણ સૂત્ર પર 'અર્થદીપિકા' નામની ટીકા, શ્રાદ્ધવિધિ-સૂત્ર પર 'વિધિકૌમુદી' નામની ટીકા તેમજ 'પદ્મવત્સ્યકવૃત્તિ,' વગેરે ગ્રંથોની રચના કરી હતી. આ ઉપરાંત 'આચાર પ્રદીપ' નામનો ૪૦૬૫ શ્લોકપ્રમાણનો તેમનો ગ્રંથ જાણીતો છે. તેમણે "પ્રમોધચદ્રોદય" અને "હેમ વ્યાકરણ" પર અવચૂરિઓ રચ્યા હોવાના ઉલ્લેખો મળે છે તેમના એક શિષ્ય સોમદેવે વિ. મં. ૧૫૦૪માં 'કથા મહોદિધિ' નામનો કથાગ્રંથ ગદ્ય-પદ્યમાં રચ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારો ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિના અન્ય શિષ્યોએ પણ નોધપાત્ર કૃતિઓની રચના કરીને 'સોમસુંદર યુગ'ના સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

ચાવડા અને મોવડી યુગના ઇતિહાસને લગતી હકીકતોથી સમૃદ્ધ એવો 'કુમારપાલ પ્રમથ' નામનો ગ્રંથ મં. ૧૪૯૨માં જિનમહાનસૂરિએ રચ્યો હતો. જયમુંદરસૂરિના એક શિષ્ય જિનહર્ષગણિએ વીરધવવ અને તેના પૂર્વજો વિશેની માહિતી આપતું, વસ્તુપાલના જીવનને વિસ્તારથી રજૂ કરતું, 'વસ્તુપાલ ચરિત્ર' નામનું પુસ્તક ચિતોડમાં રચ્યું હતું. મુનિમુંદરશિષ્ય હેમદંતગણિનો 'પદ્યાવરણક' પરનો બાલાવમોઘ મં. ૧૫૦૧માં ગ્યાયો હતો. 'શત્રુજ્ઞ્ય કલ્પવૃત્તિ' અને 'જીયુદ્ધિનામમાલા' નામની કૃતિઓ ઉપર્યુક્ત મુનિમુંદરસૂરિના બીજા એક શિષ્ય શુભશીલગણિએ રચી હતી. આ ગણિએ કથા સાહિત્યને લગતા ધણા ગ્રંથો રચ્યા છે. 'વિક્રમ ચરિત્ર,' 'પ્રભાવક કથા,' 'કથાકોશ - અપર નામ ભગતેશ્વર બાલબલિગસ' વગેરે તેમના જાણીતા કથાગ્રંથો છે.

આ રીતે, વિક્રમના પંદરમા મૈકાના ઉત્તર્ગર્ભમાં ગ્યાયેલા સાહિત્યનું વિદગ્ધાવલોકન કરતાં જોઈ શકાય છે કે મોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્ય મળે, સંગૃહીત, પ્રાકૃત અને શુદ્ધાત્મીમાં અનેક ગ્રંથોની રચના કરી, શુદ્ધાત્મીના શાસ્ત્રોપાસનાની જ્વલંત જ્યોતને પ્રગટિત ગમવામાં અનન્ય ફાળો આપ્યો છે.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન મુસ્તફા

તેરમા સૈકાની શરૂઆતમાં જ્યારે દિલ્હીનું રાજસિંહાસન ગુલામવંશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ ગયું હતું ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક તુર્ક ચંગેઝી-મોંગોલોના અત્યાચારની ભીંસમાંથી છટકીને ભારતભૂમિમાં આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી ગામને પોતાનું વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અસ્તમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમાં આમંત્રણ આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુદકની પુત્રી સાથે તેનું લગ્ન કરાવ્યું. એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈઝુદ્દીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાર્હિત્ય જગતમાં ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૧૯૩ માં પતિયાલી ગામમાં થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪માં એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક યુદ્ધમાં ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રને લઈને દિલ્હીમાં વસવાટ કર્યો.

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુદક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની પ્રૌદ્ધિ સતેજ બની હતી. “તોહફતુસસમ” નામના તેમના મંથની ભૂમિકામાં ખુસરૂ લખે છે કે “અલ્લાહની કૃપાથી હું બાર વર્ષની વયમાં કવિતા કરતાં શીખી ગયો હતો, જે સાંભળીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારો કોઈ કાવ્યચરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનું મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યંત પ્રિય હતી.”

ખવાજ શમ્સુદ્દીન ખવારઝમી એમના કાવ્યચરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યગ્રંથ “પંજગજ” ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમાં તે સમયે સુલતાનુલ્ મશાઈખ ખવાજ નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની ધૂમ હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (ખલ્લિયાન) ની રહ લાગી હતી. જેથી

૧. જમના નદીને કાઢે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

તેઓ પીર નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના સપર્કમા આવ્યા અને એમના શિષ્ય બન્યા. ખુસરુના નિખાલસતા અને પરિશ્રમ બેઈ ખવાઝ નિઝામુદ્દીન ધણા પ્રસન્ન રહેતા અને એમને “તુર્કે અત્લાહ” ના નામથી સંબોધતા હતા.

હઝરત અમીર ખુસરુએ આરલમા સુલતાન આસુદ્દીન બખ્તનના બ્યેઈ પુત્ર શાહબદા મહમ્મદ સુલતાનની નોકરી સ્વીકારી એ મુનતાનનો સૂમેદા હતો અને અત્યત ઉદ્ધગ તેમજ કવિતાપ્રેમી હતો એ સમયે અમીર ખુસરુએ એક કાવ્યગ્રંથ તૈયાર કર્યો જેમા વીસ હજાર કાવ્યપંક્તિ હતી ખુસરુએ પાંચ વર્ષ સુધી ઘણી જ સુખશાંતિથી એમની નોકરી બજાવી હતી.

ઈ સ ૧૨૮૪મા મોગલોએ પબ્બ ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ શાહબદાએ પોતાના જીવનો ભોગ આપીને દીપાલપુરમા મોગલોને પરાજિત કર્યાં મોગલોને હાથમા પકડાયેના યુદ્ધકેદીઓમા અમીર ખુસરુને હિરાત અને બખ્તમા બે વર્ષ નજરેદ રાખીને મુક્ત કરેલા તે પછી અમીર ખુસરુ આસુદ્દીન બખ્તનના દરબારમા હાજર થયા, અને દીપાનપુરના યુદ્ધમા માર્યા ગયેના સુલતાનના શાહબદાના વિયોગમા અમીર ખુસરુએ જે મરશિયો (વિરહકાવ્ય) મુનતાન આગળ વાંચ્યો તેની ઊંડી અને કાતિલ અસર બખ્તન ઉપર થઈ અને ત્રીજે દિવસે સુલતાન આસુદ્દીને આ લોકનો ત્યાગ કર્યો.

આ દુ ખદ ઘટના પછી અમીર ખુસરુ અયોધ્યાના સૂબા અલી મિરઝા મદાર સાથે બે વર્ષ રહ્યા આ કાળ દરમિયાન ખુસરુએ “અરપનામા” (અશ્વ ગાથા) નામનું કાવ્ય લખ્યું.

ઈ સ ૧૨૮૮મા કૌબાદે તેમને પુન દિલ્હી બોલાવ્યા અને પોતાના સમનનો ઇતિહાસ લખવાની આજ્ઞા કરી અમીર ખુસરુએ “કિરાતુરસાદૈન” (બે શુભ તારખનું મિનન) નામનું મહાકાવ્ય રચી તેને સુપરત કર્યું એમા બખ્તનના મૃત્યુ પછી તેનો પૌત્ર કૌબાદ બ્યારે દિલ્હીની ગાદીએ બેઠો ત્યારે એનો પિતા બગાળનો સુલતાન નસરુદ્દીન છુગ્રાખા દિલ્હીની ગાદી લેવા સૈન્ય લઈને ધસ્યો પુત્ર પશુ પિતાને સત્કારના સેના લઈને આગળ ગયો અને પિતા પુત્ર મળ્યા આ ઘટનાનું વર્ણન ખુસરુએ ૩૯૪૪ પંક્તિમા કર્યું છે.

ઈ સ ૧૨૯૦મા કૌકોગાદ યુદ્ધમા માર્યો ગયો ગુનામ વશ નાબૂદ થયો અને ૧૭ વર્ષની ઉંમરે જલાલુદ્દીન ખીલજીએ દિલ્હીની ગાદીનો કબજો કર્યો તેણે ખુસરુ ઉપર અમીરનો ખિતાબ નવાબ્યો, અને એને યોગ્ય વેતન બાધી આપ્યું.

દિલ્હીની ગાદી ઉપર રાજકર્તા તરીકે ઝમે તે હોય પણ તે સમયે દિલ્હીના ખરા માલિક તો હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયા જ હતા જલાલુદ્દીન ખીલજી એ ભેદ બાણુતો હતો જેથી ખુસરુ ઢાંગ ખવાઝ નિઝામુદ્દીન સાહેબને મજાવાની

તેણે ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી, પરંતુ ખ્વાજા સાહેબ એનાથી નારાજ હતા; જેથી સુલાકાતનો ઇન્કાર કર્યો. ખ્વાજા સાહેબને ખબર પડી કે જલાલુદ્દીન આગા વિના અહીં આવી રહ્યો છે; તે પહેલાં ખ્વાજા સાહેબ એમના ગુરુ પીર ફરીદુદ્દીન શકરગંજની પાસે પાકપટ્ટન પહોંચી ગયા. આ બનાવની ખબર પડતાં જ જલાલુદ્દીન સુલતાન ઉમ્ર બની ગયો અને ખુસરૂ ઉપર શંકા લાવી પૂછપરછ કરી. ખુસરૂએ રાજનો ભય રાખ્યા વિના સંપૂર્ણ વિગત આપી. ઈ. સ. ૧૨૯૬માં પોતાના કાકા સુલતાને જલાલુદ્દીનની કતલ કરીને અલાઉદ્દીન ખીલજ દિલ્હીનો સુલતાન બન્યો. અને એણે ખુસરૂને રાજકવિનો ઈદકાબ અર્પણ કર્યો. સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજની પંદર વર્ષની કારકિર્દીના ઇતિહાસ અમીર ખુસરૂએ ‘તારીખે અલાઇ’ માં રજૂ કર્યો છે. ૧૮૮૫ના એ પુસ્તકના પ્રત્યેક પાના ઉપર પંદર પંદર પંક્તિઓ છે. ‘હયાતે ખુસરવી’ (એની એક પ્રત જયપુરના પુસ્તકાલયમાં છે) નો કર્તા કહે છે કે સુલતાન અલાઉદ્દીન પછી એનો પુત્ર ખિઝરખાં ગાદીએ આવ્યો. અને તેણે ‘ખિઝરનામે’ લખવાનું ફરમાન કર્યું. અમીર ખુસરૂએ એ પુસ્તકમાં—ખિઝરખાં અને દેવળદેવીના પ્રેમનું કાવ્યમાં વર્ણન કર્યું છે. ખિઝરખાં અને દેવળદેવી વચ્ચે જે વાર્તાલાપ થયો હતો, તેની નોંધ ખિઝરખાને પોતાના હાથથી જ લખાને અમીર ખુસરૂને આપી હતી. એમ મનાય છે કે એમાં વર્ણવેલા વૃતાંતો કલ્પિત હોવાનો મુદ્દલ સંભવ નથી. આ ગ્રંથના આરંભમાં ઘેરી અને સુલામ વંશનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કર્યું છે. એ પછી અલાઉદ્દીન ખીલજએ મોગલો ઉપર જે વિજયો મેળવ્યા, તેનું વિવરણ છે. તે પછી અમીર ખુસરૂએ ક્રમશઃ ગુજરાત, ચિત્તોડ અને માળવા—વગેરે પરની ચઢાઈનો વૃતાંત આલેખ્યો છે. ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાની રાણી કમળાદેવીને—યુદ્ધકેદી બનાવીને અલાઉદ્દીનના રાણી-વાસમાં લઈ જવામાં આવી એ કથાનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. અલાઉદ્દીનનું મૃત્યુ થતાં મલિક કાફૂરે ખિઝરખાંની આજ્ઞા ખેંચાવીને અંધ બનાવી મૂક્યો. એ પછી મુબારકશાહે મલિક કાફૂરની કતલ કરીને દિલ્હીનો કબજો મેળવ્યો.

આ બન્ને નિમકહરામોએ રાજવંશમાં જે અમાનુષી અત્યાચાર કર્યા હતા, તેનો હૃદયદ્રાવક ચિતાર પણ આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૩૧૭માં કુત્બુદ્દીન મુબારકશાહ સુલતાન થયો. અને તેણે ખુસરૂના કસીદા ઉપર પ્રસન્ન થઈને એક હાથીના ભારોભાર સુવર્ણ બેટમાં આપ્યું.

ઈ. સ. ૧૩૨૦માં સુલતાન કુત્બુદ્દીનને તેના પ્રધાન ખુસરૂખાંએ હાર કર્યો. એટલે ખીલજવંશનો પણ અંત આવી ગયો. પંજાબથી આવીને શાઝીખાન

દિલ્હીપતિ બન્યો. અને તે આસુદ્દીન તઝકના નામે જાહેર થયો. અમીર ખુસરુએ એના નામ ઉપરથી પોતાનું છેલ્લું ઐતિહાસિક પુસ્તક “તઝકનામા” લખ્યું. એ પુસ્તકમાં ખીલજીઓનું પતન અને તઝકના ઉદયનું સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક વર્ણન છે.

ઈ. સ. ૧૩૨૪માં આસુદ્દીન તઝક સાથે અમીર ખુસરુ બંગાળના પ્રવાસે જતા હતા ત્યાં માર્ગમાં જ એમના પીર હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના મૃત્યુના દુઃખદ સમાચાર મળતાં અમીર ખુસરુએ સર્વસ્વ પડતું મૂકી દઇને દિલ્હીનો માર્ગ લીધો, જ્યારે તેઓ ખ્વાજા સાહેબની કબર પાસે આવી પહોંચ્યા ત્યારે સહસા હિન્દીનો આ દોહરો બોલીને ઢળી પડ્યા.

‘ગારી સોઝે સેજપર, મુખ પે ડારે કશ,
અલ ખુસરુ થર આપરે, રૈનભઈ અહુ દેશ.’

અમીર ખુસરુએ પોતાની પાસે જે કંઈ માલમિલકત હતી, તે સર્વ હુંદાવીને હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની દરગાહ ઉપર ધૂન જમાવીને બેઠા. અંતે ઈ. સ. ૧૩૨૫માં ૧૮મી શવ્વાલ અને છુધવારે તેઓ અલ્લાહના ધ્યાન થઈ ગયા.

હઝરત અમીર ખુસરુએ પોતાની સગી આંખોએ ગુલામવંશનું પતન, ખીલજીઓનો ઉદ્યાસ્ત અને તઝકવંશનો આરંભકાળ જોયો હતો.

અમીર ખુસરુ (ઈ. સ. ૧૨૫૩-૧૩૨૫)ના સમયમાં દિલ્હીની માદીએ અગિયાર સુલતાનો બેઠા, જેમાંથી સાતના દરબારોમાં તેઓ ઉચ્ચ સ્થાને ધિરાજમાન હતા. ખુસરુ અતિ પ્રસન્નચિત્ત, મિલનસાર અને ઉદાર હતા. સુલતાનો અને ઉમરાવોથી જે કંઈ ઇનામ મળતું તે સર્વ ન્યાતજાતના ભેદ વિના ગરીબોને વહેંચી આપતા. સત્તનતના અમીર અને રાજકવિની પદવી ઉપર હોવા છતાં તેઓ અમીર અને ગરીબો સાથે મુક્તપણે મળતા હતા.

‘શુરુતુલ કમાલ’ કે જેમાં ખુસરુએ પોતાનું જીવન આલેખ્યું છે, તેમાંથી જણાય છે કે એમને એક પુત્રી અને ત્રણ પુત્રો હતા. એથી વિશેષ એમના વંશની વિગત મળતી નથી. માનવીના મૃત્યુની સાથે એનું નામ પણ જગતમાંથી અલોપ થાય છે, પણ લોકનાયક અને કવિગણોનું કાર્ય અમરસ્વ પામે છે. અમીર ખુસરુ પણ એવી વ્યક્તિઓમાંની એક વ્યક્તિ છે કે જેમને વિદેહ થયે આજે સાતસો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એમનાં કાવ્યો આજે જીવિત છે. લોકિકિત બનેલાં એમનાં ગીતો, ખાવણાં, ઉખાણાં વગેરે કહેનાર એમના જેવો લોકકવિ બીજો કેઈ થયો નથી. અમીર ખુસરુ અરબી, ફારસી, તુર્કી અને મજ્જાલાપા-ખડીબોલી, પ્રાકૃતના વિદ્વાન હતા; તથા થોડેક અંશે સંસ્કૃતનું પણ

જ્ઞાન ધરાવતા હતા. સ્મરણશક્તિ એટલી સતેજ હતી કે એક વાર વાંચેલું કે સાંભળેલું એમને યાદ ગઈ જતું. અમીર ખુસરૂની જીજ્ઞાસા સરસ્વતી રમતી હતી. ‘નુહસિપિહર’ નામના એમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં એમણે હિન્દુસ્તાનને સર્વોત્કૃષ્ટ મુદક કહ્યો છે અને અહીંની આબોહવા, ફળ-ફૂલ, પશુ-પક્ષીઓ, વિદ્યા-માન અને ભાષાઓનું સુરેખ ચિત્ર દોરી પોતાની માલોમકાનું ઋણ અદા કર્યું છે. હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતા અને સંસ્કારીતાના આ સર્વોચ્ચ પ્રતિનિધિ સંગીતમાં પણ પ્રવીણ હતા. એમણે ભારતીય મૃદંગને તોડીને તળલા બનાવ્યાં અને ભારતની વીણા અને ધરાની તબૂરામાંથી સિતાર બનાવ્યો. કહેવાય છે કે દસમી સદીમાં એશિયામાધનો, ધરાન, આર્મનિયા અને તુર્કસ્તાનમાં સિતારને મળતું એક વાજિત્ર હતું. આ વાજિત્ર પણ મિસરના એક જૂના વાદ્ય સ્વરૂપનું હતું. સિતાર સ્વરૂપનાં જેટલાં વાજિત્રો પશ્ચિમ અને પૂર્વમાં હતાં તેમાં માત્ર ચાર જ તારો હતા. મંભવિત છે કે અમીર ખુસરૂએ એમાં ત્રણ તારોનો ઉમેરો કરીને એનું નામ સિતાર રાખ્યું અને તે લોકજીભે ચઢી ગયું. સિતાર બનાવતી વખતે વિશેષ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થાય છે - “દા”, “રા”, “દિર” જ્યારે તારોને છેડીને આંગળી પોતાના તરફ વળે છે ત્યારે ‘દા’નો ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. અને ખીજ તરફ લઈ જતાં તેમાંથી ‘રા’નો ધ્વનિ જન્મે છે, પરંતુ આ લાવવા અને લઈ જવાની વચ્ચે જ ‘દિ’નો ધ્વનિ નીકળે છે. આ રીતે અમીર ખુસરૂએ પ્રયોજેલી એ સિતારમાંથી ‘દા’, ‘દિર’, “દારા”ના ધ્વનિઓ જન્મે છે. એવી જ રીતે રાગરાગિણીમાં પણ ભારતીય અને ધરાની રાગોના મિશ્રણથી મંગીતકલામાં નવીનતા જન્માવી. દા. ત.

- એમન- ભારતીય રાગ હિંદોલ અને ધરાની રાગની રીઝનું મિશ્રણ
 ઉશ્શાક- “ ” સારંગ અને બમંત તથા ધરાની રાગ ‘નવા’
 મુવાદિક- “ ” તોડી તથા માલરી અને ધરાની રાગ ‘દૂરગાહુસેની’
 જૈદક- “ ” ખટરાગમાં ધરાની રાગ શાહનાઝના મિશ્રણથી
 ફરગાના- “ ” કંઝલી અને ગૌરામાં ધરાની રાગ ફરગાના
 સરખદા- “ ” સારંગબિલાવલ અને ધરાની રાગ ‘રાસ્ત’
 બાખગઝ- ભારતીય રાગ દેસકારમાં એક ધરાની રાગના મિશ્રણથી
 ફરદોસ્ત- (પહરદોસ્ત) “ કાન્દાડા, ગૌરીપૂર્વામાં એક ફારસી રાગના મિશ્રણથી

અમીર ખુસરૂએ ઉપજાવેલા આ રાગોમાંથી થોડાક જ પ્રચલિત બન્યા. બાકીના આજે તો લોપ પામ્યા છે. ટૂંકમાં જે સમગ્ર હિન્દુસ્તાનમાં ભારતીય અને ધરામાં સમ્યક્તાનું સુભગ મિલન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે તેમણે સંગીત અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બેઉ સમ્યક્તા-અંકારને વેગ આપ્યો. અમીર ખુસરૂએ

ભારતને આપેલી આ એક મોટી બક્ષિસ છે અને એ એની મહત્તા છે. અમીર ખુસરૂના ત્રથોની સખ્યા ૯૯ની ગણવામા આવે છે તેમાંથી માત્ર વીસ બાવીસ ત્રથો જ મળે છે. એમાં ૧૦ ત્રથો લંડનમા ‘ઈન્ડિયા ઍક્સિસ’ની લાયબ્રેરીમાં સુરક્ષિત છે.

અમીર ખુસરૂની રચનાઓ ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વેની છે તે કાળ દરમિયાન અનેક આસમાની સુલતાની પ્રકાષો થયા, જેથી સાહિત્યધનના ભંડારો પણ ચૂથાઈ, પીંખાઈને વેરવિખેર બની ગયા અમીર ખુસરૂની કવિતા એટલી લોકલોચ્ય બની હતી કે તે લોકોના સીના-બસીના, કંઠો-કંઠ થઈને તેની નકલ દર-નકલ કરવામા તે ભ્રષ્ટ્ર બની ગઈ, જોકે તેમા પાડબેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન થયો છે. આ અવદશાના કારણે કોઈએ પ્રવાપ કર્યો છે કે-

‘હરશીઝ અઝ ચગેઝખા બર આલમે સુરતે ન રફત
આ સિતમ કઝકાતિબાં બર એહલે મઆની મી રવહ.’

અર્થાત્ ચગીઝખાન જેવા જાલિમ બાદશાહે જંગતનાં સુંદર શહેરોને જેમ બરબાદ ને બદસૂરત કર્યા છે તેથી વિશેષ આ અબુજ્જ લહિયાઓએ અમીર ખુસરૂની રચનાઓમાં અજાનથી પાડબેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન કર્યા છે.*

અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરીની પ્રશંસા ઈરાનના સુપ્રસિદ્ધ કવિ ‘હાફિઝ’ અને ‘જમી’ તથા ભારતમાં આવી વસેલા ઉર્દૂએ મુક્ત કંઠે કરી છે. ‘જવાહિરુલ અસરાર’ના કર્તા આઝરી લખે છે કે ‘અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરી ઉપર પ્રસન્ન થઈને ઈરાનના મહાકવિ શૈખ સા’દી એમને મળવા માટે શીરાઝથી દિલ્હી આવ્યા હતા.’

અમીર ખુસરૂએ પોતાના કાવ્યત્રયોમાં તે સમયની ઐતિહાસિક ઘટનાઓને મૂળ રવરૂપમાં સાચવી છે એ સહૃદય કવિએ આ નીરસ વિષયને રસિક બનાવવામાં સારી સફળતા મેળવી છે તે સમનના સુવતાનોના લોગવિલાસ, ઐશ્વર્ય, યાના અને યુદ્ધ વગેરેનું તાદશ્ય ચિત્ર દોરીને બતાવ્યું છે.

અમીર ખુસરૂના કાવ્યોમા શૂમાર, શાત, વીર અને ભકિતરસનું મિશ્રણ હોવાના કારણે ખુસરૂ જનતાના લાડકવાયો કવિ બની ગયો.

અમીર ખુસરૂના સમયમાં લોકલાપ્યા પ્રાકૃત-વગ્ગ હતી, જેથી તેમની

* અમીરખુસરૂની રચનાઓનું સંરોપન અને શુદ્ધિકરણ માટે અલીગઢમા ખુસરૂ સોસાયટીની રચાવના થઈ છે, અને ત્યાં આજે કામ થઈ રહ્યું છે અમીર ખુસરૂની કોઈ પણ ક્રિતાબની નકલ મેગલ સમય પહેલાની મળી શકી નથી મુદ્દના પ્રખર સંરોધો ને વિદ્વાનો જે આ કાર્ય માટે સહાયશીલ બની રાકે એમ હતા તેઓમાના આજે એક પણ હયાત નથી.

કવિતાઓમાં ખડી બોલી અને વ્રજભાષાની અસર વિશેષ જોવામાં આવે છે. એમની હિન્દી રચનાઓ માત્ર રમુજ ખાતર જ એમણે લખેલી, જેથી એનો મૂળ સંગ્રહ કયાંયથી પણ મળતો નથી. પરંતુ લોકજીવે ચઢેલી એમની હિન્દી રચનાઓનો એક સંગ્રહ કાશી-બનારસથી પ્રગટ પણ થયો છે.

એક વેળા ખુસરૂ પ્રવાસે નીકળ્યા હતા. માર્ગમાં તેમને તૃષા લાગી, એટલે કોઈક ગામના પાદરે કૃપા ઉપર જોભેલી પનિહારીઓ પાસે ગયા અને તરસ છિપાવવા પાણી માગ્યું. એટલે સર્વની દૃષ્ટિ હાથમાં લાકડી, ખભે ખડિયો, માથે ફેંદો અને પગમાં ચાંચવાળા પગરખા પહેરેલા આ નનીન ખુસારૂ ઉપર પડી. એમાંથી એક ચંચળાએ એમને ઓળખી લીધા અને કહ્યું. ‘અરે! આ તો જોનાં ગીતો બધા ગાય છે તે અમીર ‘ખુસરૂ છે’ જગતમાં ત્રિયાહક તો ધણી મશહૂર છે એટલે બધી એક અવાજે બોલી પડી, કે ગીત સંભળાવે તો પાણી મળશે. ખુસરૂએ પૂછ્યું. શાનું ગીત સંભળાવું? એકે કહ્યું: દૂધપાક-ખીરનું, ખીજ બોલી: ચરખાનું, ત્રીજી ટહુકી: કૂતરાનું, બ્યારે ચોથીએ એક પૂર્યો કે, મને તો ઢોલકનું ગીત ગમે છે.

ખુસરૂએ નીચેની ‘અનમેલ’ કહી સર્વની ધ્વજાને સંતોષી:

‘ખીર પકાઈ જતનસે, ચરખા દિયા જલા’

આથા કુતા ખા ગયા, હુ બેઠી ઢોલ બલ

લા પાની પીલા

મૌલાના મોહમ્મદ હુસૈન આઝાદ ‘આબેહયાત’માં લખે છે કે અમીર ખુસરૂની જનત કવિત્વશક્તિ અને વાણીવિદ્યા ઉપર જોડે વિચાર કરતાં જણાય છે કે, તેઓ નીચલા ધરનું દર્શન કરે છે તો આબેહૂબ નકશો ઉતારે છે. એમના શબ્દ-બાહુલ્ય ઉપર દૃષ્ટિ કરો; કટલા પ્રાકૃતિક છે! સ્ત્રી અને કન્યાના હૈયાની વાતો જેવા સુંદર સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે!

આ ‘મુકરની’-ખાવણોમાં ખુસરૂએ કલ્પના કરી છે કે, સામસામે હિંડોળે યુવતીઓ બેઠી છે, જેમાં એક પરિણીત છે તે, એની સહિયરના હૃદયને ગલીપચી કરાવે છે. એ યૌવના દ્વીઅર્થા ભેદનો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં એની સખી બોલી જોડે છે: ‘અય સખી, સાજન એટલે કે સામેથી પેલી ખડખડાટ હતી પડે છે અને ઉત્તર બીજો જ નીકળે છે. ત્યો ત્યારે સાંભળો:

‘સગરી રૈન મોરે સગ જગા

ભોર ભઈ તો બિછળન લાગા

હસકે બિછળત ફાટત દિશ્વા

અય સખી, સાજન

ના સખી, દીવા’

(ઉત્તર-દીવો)

[અર્થાત્ : આખી રાત મારી સાથે જાગ્યો. સવાળ પડી તો જવા બેઠો. એના વિયોગથી મારુ હૃદય દ્રવે છે. એની સખી કહે છે, એ તો તમારો પરણેનર હશે. ત્યારે પેલી યુવતી કહે છે : ના-રે-ના સખી, એનું નામ તો દીવો-દીપક].

ગુજરાતે ‘મેના ગુર્જરી’નું નાટક જોયું છે. શ્રી. અવેરચંદલાઈ મેઘાણીએ પણ પોતાના સંગ્રહમાં ગુર્જરીને જીવતી કરી છે. હવે સાતસો વર્ષ અગાઉ અમીર ખુસરોએ ગુર્જરીનું જે શબ્દચિત્ર દોર્યું છે તેનું રસલહારું કરીએ.

‘ગુર્જરી તુફે દર હુસ્નોલતાફત ચૂમહી
આં દેગ દહીં બરસરે તુ ચતરે શાહી;
અઝ હર દો લખત કદો રાકર મી રેઝદ
હરગાહ બિગાઈ કે ‘દહીં લીયો રે દહીં’

[અર્થાત્ : ઓ ગુર્જરી ! સૌંદર્ય અને લાલિત્યમાં તું ચંદ્રમા જેવી છે. અને તારા માથે દહીંનું જે ગોરસિયું (મટૂકી) છે તે શાહી ગળ-જીવ જેમ શોભે છે. અને તારા ઓછોમાથી મીઠાશ ટપકે છે જ્યારે તું ટફકે છે કે : “દહીં લીયો રે દહીં”]

ખુસરોએ એક હેતુ લાખા દ્વારા હિન્દુ-મુસલમાનને પ્રેમની એક સાંકળમાં ગાઠવાનો હતો અને એમાં તેમનો વિજય થયો. અમીર ખુસરોએ એક ફારસી-હિંદવી શબ્દકોષ ‘ખલિક ખારી’ નામનો લખ્યો છે. જેમાં પહેલું ચરણ ફારસી લાખાનું છે. અને તેનો અર્થ હિન્દવીમાં છે.

‘ખાલિક ખારી સરજનહાર
વાહિદ-એક, બિદા-કરતાર
બિયા બિરાદર, આપરે બાઈ’

હિન્દુઓએ ફારસી શીખવા માંડી અને મુસલમાનોના સહી-મંતોએ હિન્દવીમાં કવિતાઓ રચી. બન્નેએ એકબીજાની લાખા અને મંરકારને એવી રીતે અપનાવ્યા કે આજે કોઈ પણ એમ નહીં કહી શકે કે, કોણે કોના પાસેથી કયા સરકારો મળ્યું કર્યા.

ખુસરોની હિંદવી લાખા તે સમયની સાહિત્યિક લાખા નથી. એમના સમયમાં તો કવિતા પ્રાકૃતમાં લખાતી, પરંતુ અમીર ખુસરોએ દીર્ઘદર્શિતાથી જ લોકબોલીમાં કવિતા-ગીતો લખીને આજની પ્રજાને હિન્દી-હિન્દવી-હિન્દુસ્તાની ઉર્દૂમાં બોલવાની પ્રેરણા આપી.

જીવનગીતા – એક પરિચય

[સારાંશ]

ડૉ. યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી

સમર્થ જ્ઞાની અખાના શિષ્ય લાલદાસના શિષ્ય જીવણુલાલ વિશે કે તેમની કૃતિઓ વિશે બહુ જાણુવામા નથી.

જીવણુદાસની નાની મોટી આર કૃતિઓ—(૧) અક્ષરમયુ (૨) સાખીઓ (૩) જીવનરમયુ (૪) જીવનગીતા (૫) કક્ષો (૬) બારાખડી (૭) મહી માહાત્મ્ય (૮) ચાતુરીઓ (૯) આનંદલીલા (૧૦) હરિનો વિવાહ (૧૧) પદો તેમ જ (૧૨) ઘોળ—આટલી છે. એ સર્વમા, વેદાન્તના અદ્વૈતના સિદ્ધાન્તનું નિરૂપણ કરતી જીવનગીતા મહત્વની કૃતિ છે.

અખેગીતા અને ગોપાળગીતા જેવી દોહરા અને ચોપાઈમા, વીસ કડવાંમાં આ કૃતિ ગુરુ અને શિષ્યના સવાદરૂપે અદ્વૈતના લિનલિન મહત્વના સિદ્ધાન્તોનું નિરૂપણ કરે છે.

કૃતિની શરૂઆતમાં જીવણુદાસ પોતાના ગુરુ લાલદાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે.

પહેલાં પાંચ કડવાંમા ત્રથકાર ત્રયની ભૂમિકા રચે છે, જેમા એ ગ્રંથ કરે છે કે મૂલ વિનાના વૃક્ષ જેવો આ સસાર મનના સંકલ્પ વિકલ્પોનું—મનના પ્રસ્તારનું જ પરિણામ છે. મનનું આત્મામા શમન થતા મનના કાર્યરૂપ જગતની માયાનું પણ શમન થઈ જાય છે.

પરબ્રહ્મ સાથે પોતાનું અદ્વૈત દર્શાવતાં આ ભૂમિકામાં જ એ કહે છે કે જળમાંથી લૂણરૂપે આકાર ધરેલું લૂણ જેમ જળમાં મળી જાય, કાષ્ઠને અગ્નિનો સ્પર્શ થતાં કાષ્ઠ જેમ અગ્નિરૂપ થઈ જાય તેમ પરબ્રહ્મસ્વરૂપ ગુરુનો સંસ્પર્શ થતાં હું—જીવાત્મા—પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ રહ્યો.

આ પછી છઠ્ઠા કડવાથી વિષયની શરૂઆત થાય છે. જેમા જીવણુદાસ જીવની ઉત્પત્તિ, ત્રય ગુણો, પાંચ તત્ત્વો, જીવ, ઈશ્વર અને માયાનું સ્વરૂપ, મનનું સ્વરૂપ તેમ જ મન-શુદ્ધિ-ચિત્ત અને અહકારના સ્વરૂપભેદો વિશે પૂછે

છે અને' ગુરુ એના ઉત્તરો આપે છે. એ પછી, અનેક પ્રશ્નપરંપરા દ્વારા ગુરુ પોતાના શિષ્યને કામ-ક્રોધાદિ મનના સૂક્ષ્મ વિકારો કઈ રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે દર્શાવી મન પોતાના શુદ્ધ સ્વરૂપે આત્મતુલ્ય નિર્મળ છે, એ સ્પષ્ટ કરે છે.

શિષ્યના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ગુરુ સમજાવે છે કે જેમ અગ્નિ અને દીપ એક છે, જેમ દધિ અને ઘૃત એક છે તેમ આત્મા-પરમાત્મા એક છે અને તે એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય માત્ર એક જ છે—પ્રેમદ્વારા મનની પ્રભુમાં સ્થિરતા.

અન્તે, શિષ્ય આખી કૃતિનો મૂલભૂત પ્રશ્ન પૂછે છે કે તપશ્ચર્યા, યોગ-માર્ગ, ભક્તિમાર્ગ અને બીજા અનેક માર્ગોમાં પરમાત્મપ્રાપ્તિનો સાચો માર્ગ કયો ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં સદ્ગુરુ જણાવે છે કે મન આત્મલીન થતાં આત્મા-પરમાત્માનું અદ્વૈત સિદ્ધ થાય છે.

કૃતિનું સારતત્ત્વ જીવજીદાસ આ પંક્તિઓમાં રજૂ કરે છે :

સૂરત નૂરતમાં લેને, ઘોખાને મૂઝી દેને,
ઈ હિ ઇં હિ મુખ કહેને, મના આત્મધર તું રહેને.

(કડવું ૧૮ : ૨૮-૨૯)

કૃતિના અન્તમાં સંવત ૧૮૧૯ના આવણ વદ તેરસ ને મંગળવારે આ કૃતિ રચાનો ઉલ્લેખ કરી જીવજીદાસ વિરમે છે.

જીવજીદાસની આ અપ્રસિદ્ધ કૃતિ અખેગીતા જેવી જ્ઞાનમાર્ગની મહત્વની ગુજરાતી પદ્યાત્મક કૃતિ છે.

લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો

ડૉ. સોમાભાઈ પાદેખ

ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં લોકવિદ્યા (Folklore) વિષયક અઢકળ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સામગ્રીમાં લિખિત-હસ્તપ્રતના સ્વરૂપમાં અને અલિખિત-કંઈસ્થ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થતાં, લોકવાર્તા, લોકગીતો (હાલરડાં, ઋતુગીતો, લગ્નગીતો, ખાયાણાં, મરસિયા, ગરબા, ગરબી, રાસ, રાસડા, પદ, લગ્ન), લવાઈ, કહેવતો, ઉખાણાં આદિ ગણ્યાવી શકાય. લોકવિદ્યાનાં અન્ય અંગોમાં, ભાષા (લોકબોલી), કારીગરી, ચિત્ર, નૃત્ય, સંગીત વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

લોકવાર્તા એ લોકસાહિત્યનું-કહેા કે લોકવિદ્યાનું પ્રબળ અંગ છે. આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયથી લોકવાર્તાનું અધ્યયન વાર્તાસ-કથારસ પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું છે; અને તેના કારણે ભારતીય લોકકથાઓની વિપુલ સમૃદ્ધિ આપણી પાસે હોવા છતાં, કાવ્ય અને નાટકની પેઠે, આપણા સાહિત્ય-મીમાંસકોએ આપણી લોકકથાઓની જોઈએ તેવી શાસ્ત્રીય સમીક્ષા કરી નથી. હાલ પશ્ચિમમાં, સમાજવિદ્યાના એક અંગ તરીકે લોકવિદ્યાનો અને લોકવાર્તાનો વૈજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિ અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે, અને ‘લોકવિદ્યા વિજ્ઞાન’ (The Science of Folklore) નામનું નવું વિજ્ઞાન ત્યાં વિકસી રહ્યું છે. લોકવાર્તાનાં વિવિધસ્વરૂપો, તેની ભૂતિઓ (types), કથાઘટકો, તેને ઘટતાં પારપરિક બળો આદિનું પૃથક્કરણ કરી, તેમાંથી માનવજીવનને ઉપકારક રહેર્યો અને મૂલ્યોનું અર્થઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ ત્યાં ચાલે છે. લોકવિદ્યાનાં અન્ય અંગોનું અધ્યયન પણ એ દ્રષ્ટિ થાય છે.

લોકવાર્તાના સ્વરૂપનું પૃથક્કરણ કરી, તેનું તુલનાત્મક અધ્યયન કરવા માટે, જુદા જુદા દેશ, પ્રદેશ અને પ્રજાઓની સર્ગંગ આખી વાર્તાઓની તુલના કરવાને બદલે વાર્તાઓનાં વિવિધ ઘટકો (ઘટકતત્ત્વો, કથાઘટકો^૧)ની

૧. સામાણી, (ડૉ.) હરિવલ્લભ સપાદિત ‘સિદ્ધાસનજગીસી’માં ડૉ. સામાણીએ ‘ઘટક-તત્ત્વ’ માટે ‘કથાઘટક’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

મુલનાની એક નવી જ રીતિ અસ્તિત્વમાં આવી છે. વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વો સાદાં હોય છે; તેથી સંકુલ ઘટકતત્ત્વોવાળી આખી વાર્તા કરતાં સાદું ઘટક-તત્ત્વ સમજાવવામાં સરળતા પડે છે.

આ ઘટકતત્ત્વ (કથાઘટક) શું છે? ઘટકતત્ત્વ માટે અંગ્રેજી શબ્દ 'Motif' છે; 'Motif'નો અર્થ આ સંદર્ભમાં પ્રતીક નહિ, પણ જે વાર્તાના સમગ્ર સંકલનમાં અંકેકારૂપ રહી, વાર્તાના કાર્યને વેગ આપે, વાર્તાનું જે ચાલક - પ્રેરક બળ (Motivating factor) બની રહે તે 'Motif' - ઘટકતત્ત્વ. ડૉ. ભોગીલાલ સાહેસરાએ, પ્રો. રસિકલાલ પરીખ સાથેની ચર્ચાનો ઉલ્લેખ કરી જણાવ્યું છે કે,^૨ આ 'Motif' એટલે વાર્તા જેના વડે હાલે-ચાલે અને જેના પર આખી વાર્તાનો દેહ અવલંબન કરે તે ચણિ-યાદું. વાર્તાના કથાપ્રવાહમાં કોઈ ગૂંચ કે સમસ્યા આવીને ઊભી રહે ત્યારે કુતૂહલ થાય કે હવે આગળ શું બનશે? તેવા સમયે કોઈ ચમત્કારિક કે અદ્ભુત ઘટના બનવાથી ગૂંચવળ કે સમસ્યા ઊકલી જાય છે, અને કથાપ્રવાહ નવા વેગ સાથે આગળ વધે છે. વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વની, તેના કથાપ્રવાહને નવા વળાંક આપવાની, નવા વેગ આપવાની શક્તિ એ તેનું મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે. કોઈ વાર એક દેશમાંથી ઉત્પન્ન થયેલું ઘટકતત્ત્વ પ્રવાસીઓ, વેપારીઓ અને વ્યવહારનાં અન્ય સાધનો દ્વારા અન્ય દેશોની પ્રજાઓને જાણવા મળે અને તે તે પ્રજાઓના કથાસાહિત્યમાં ગૂંથાય. પણ કેટલીક વખત, દક્ષિણ અમેરિકાના રેડ ઇન્ડિયન, હુક્કાના ઓરિજીનો કે આઈસલેન્ડના વતનીઓની વાર્તાઓમાં ભારતીય કથાસાહિત્યનાં ઘટકતત્ત્વો મળી આવે ત્યારે તેનાં કારણ આપવાં મુશ્કેલ બને છે; કારણ આપવાં હોય તો આપી શકાય કે, કેટલીક વખત, માનવરવભાવ અને માનવીની મૂળભૂત વૃત્તિઓ, દુનિયાના કોઈ પણ ભાગમાં એક સાથે, એક સરખી રીતે વર્તે છે, અને વિચારે છે.

કથાઘટક એક સાંસ્કૃતિક પરંપરાના ભાગ તરીકે લાંબા સમય સુધી લોકો ફરી ફરીને યાદ કરે તે માટે તે અસામાન્ય - અસાધારણથી કંઈક વિલક્ષણ હોવું જોઈએ. 'માતા' તે સર્વ સામાન્ય ગણીએ તો 'અપર માતા' અસામાન્ય ગણાશે. અપર માતાઓએ ઔરમાન મંતાન પર ભુલમ ગુન્ધાની અનેક વાર્તાઓ મળે છે. તેથી જ અદ્ભુત, અસામાન્ય ઘટનાઓ અનેક સૈકાઓથી જે તે પ્રજાની વાર્તાઓમાં વણાતી આવી છે; દા. ત., જાદુઈ દંડ, ખોલની પૂતળા, ખોલતાં પક્ષી, પરકાયાપ્રવેશ, ઊડતો ઘોડો, લિંગપરિવર્તન, જાદુઈ વસ્તુઓ (અંજન, તલવાર, પાવડી, દોરો, ગૂટિકા, ટોપી), પરમાન્માનું પ્રગટ થવું અને અદૃશ્ય થવું, પ્રભુની ભક્તોને સહાય, મૃત્યુપત્ર, અક્ષયપાત્ર,

૨. સાહેસરા, (ડૉ.) ભોગીલાલ જ., 'પ્રદક્ષિણા', પૃ. ૨૦

કામધેનુ, કપવૃક્ષ, પારસમણિ આદિ. દુનિયાની જુદી જુદી સમૃતિઓના તુલનાત્મક અધ્યયનમા ગ્રંથ ધરાવતા અભ્યાસીઓએ, ઘટકતત્વોનો આતર-રાષ્ટ્રીય સમઘ દર્શાવેલો જરૂરી છે.

દરેક વાર્તાને એકાદ કથાઘટક તો હોય છે જે વાર્તામા એક કથાઘટક હોય તેને સાદી વાર્તા કહેવામા આવે છે પ્રાણીકથાઓ (જુઓ ‘પંચતન’), દૃષ્ટાન્તકથાઓ (ઈશુ, બુદ્ધ, મહાનીર, મહમદ, ગાંધીજી, રોષ સાદી આદિની ઉપદેશપ્રધાન કથાઓ) અને ઉપહાસપૂર્ણ દુયકા (ઉપહાસકથાઓ) આવી સાદી વાર્તાઓ છે આ વાર્તા પોતાના કથાયિતવ્ય પરત્વે સ્વનપર્યાપ્ત છે; તેઓ ખીજી વાર્તાઓની યોજનામા પણ આવી શકે જેમા એક કરતા વધુ કથાઘટકો હોય તે સકુલ વાર્તા કહેવાય છે, પરીકથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ એના દૃષ્ટાન્ત ગણાવી શકાય જે પ્રકારના ઘટકતત્વ વાર્તામાથી મળે છે, તે ઉપરથી વાર્તાનો પ્રકાર નક્કી થાય છે. આવી રીતે પ્રકાર (Type) નક્કી કરીને પ્રો સ્ટીથ ટૉમસને (ઘટકતત્વોના અભ્યાસ દ્વારા લોકવાર્તાઓના તુલનાત્મક અધ્યયનના પુરસ્કર્તા, ઇન્ડિયાના યુનિવર્સિટીના લોકવિદ્યાના પ્રોફેસર), ઍન્ટી ઍર્નેના સહકારમા “The Types of the Folktale” નામનું પુસ્તક રચ્યું છે. વાર્તાના પરીકથા, પ્રાણીકથા, વીર-કથા, પ્રેમશૌર્યકથા, પૌગણિકકથા, ધાર્મિકકથા આદિ જે સ્વરૂપો મળે છે તે સ્વરૂપો ધરાવતી વાર્તાઓના ઘટકતત્વ, વાર્તાના પ્રકારનો નિર્ણય કરે છે દરેક ગ્રંથ, દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓના સ્વરૂપ એક નક્કી કરેલા કોષ્ટકમા ગોઠવી શકાય, પણ તેમની વાર્તાના પ્રકાર દરેક ગ્રંથ અને દેશ પ્રમાણે જુદા પડતા હોવાથી જે તે દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓની સૂચિ જુદી કરવી જોઈએ પ્રો સ્ટીથ ટૉમસને પોતાના પુસ્તક ‘The Folktale’ મા લોકવાર્તાના પ્રકારની રૂપરેખા આ પ્રમાણે આપી છે

૧. પ્રાણીકથાઓ, ૨ સામાન્ય લોકવાર્તાઓ—જાદુઈ વાર્તાઓ, ધાર્મિક કથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ આદિ, ૩ દુયકા અને ઉપહાસકથાઓ.

૨૪ પ્રો રામનારાયણ પાંડે દર્શાવ્યું છે કે, (‘સાહિત્ય વિમર્શ’, પૃ ૧૩૪) ‘વાર્તા’ શબ્દનો સામાન્ય અર્થ મસ્કૃતમા સમાચાર થાય છે ‘સમાચાર’ એટલે ખતેલી ઘટના કોઈને કહેતી આ દૃષ્ટિએ વાર્તાનું ખીજ કોઈ વૃત્તાન્ત, ખનાવ કે ઘટના હોય એમ સમજન છે વૃત્તાન્ત કે ખનાવને અવલખીને કહેનાતા વાર્તાસ્વરૂપોમા દુયકો સૌથી નાનું અને પ્રાચીન સ્વરૂપ ગણી શકાય સર્વ દેશોની પ્રાચીનમા પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ દુયકાના સ્વરૂપની મળે છે આનો અર્થ કે પ્રાચીનમા પ્રાચીન કથાકથનની શરૂઆત એક ઘટકતત્વ ધરાવતી સાદી વાર્તાઓથી થઈ હતો, અને પછી ધણા ઘટકતત્વો ધરાવતી સકુલ વાર્તાઓ અસ્તિત્વમા આવી હશે.

હરિસંહિતાનાં ઉપનિષદો

હીરાલાલ દશરથલાલ મહેતા

ૐ વિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે કે કવિના-દીક્ષા પિતા દલપતે દીધી; મહાકાવ્યની ભાવના કાકા નર્મદે દીધી; ઇતિહાસ અખડ વહેણે વહે છે. ન્હાનાલાલ જ્યારે નર્મદ કુટુંબના દર્શને ત્યાં ત્યારે નર્મદના “પ્રેમશૌર્ય” મંત્રાચ્ચાર ઉપરથી “પ્રેમભક્તિ”નું કવ્યોપનામ લીધું. ત્યારથી મહાકાવ્ય લખવાનો મનોરથ જાગ્યો. ત્યારે મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાછંદની શોધે ચઢ્યો. કવિની ઉંમર ત્યારે ૧૭ વર્ષની હતી. કુમળા વયે જ મંસ્કારો ખીજરૂપે તેમના માનસક્ષેત્રમાં પડ્યા તેમાથી કવિએ લખેલાં અનેક કાવ્યોનો ફાલ ઊતર્યો. તેમા “કુરુક્ષેત્ર” અને “હરિસંહિતા” મહાકાવ્યો છે, આપણે અહીં હરિસંહિતામાં આવેલાં ઉપનિષદ વિભાગ ઉપર કંઈક પ્રકાશ પાડીશું.

હરિસંહિતાના નવમા મંડળમાં આ ઉપનિષદો આવેલાં છે. ન્હાનાલાલે બ્રહ્મર્ષિની બ્રહ્મનગરી એવી કાશીપુરીને તેના સ્થાનનું મહત્ત્વ આપ્યું છે. ગંગાના સ્નાને આવેલું બ્રહ્મર્ષિવૃંદ હરિને ગંગામાં ન્હાતા જુએ છે અને હરિને વિનતી કરે છે કે:

‘સત્યકથ, પૂર્ણકામ, પૂર્ણ છેા પુરુષોત્તમ;
અમારો ભાવ છે એક, પધાર્યા છે છ તો પૂરો.
તરતાં તરતા નીરે ગંગામા ગાવ છેા, હરિ!
સુષ્પા એહ મહામંત્રો, કથાણુભાવ સાભળ્યા.
ગાવછો ગંગમા એહ ગાવ વિચેશ-મેહિરે.
ઔરવી જ્ઞાનગંભીરા બાળો એ ઉપનિષદો.
અમારા અધૂરા પૂરો આત્મામાં નીર સભરો.
દાશીમા વાવરો બ્રહ્મ જગરો એ પુરેપુરે’

બ્રહ્મર્ષિઓની વિનતીઓને માન આપીને શ્રીહરિ કહે છે કે રામસેતુ ઉપર જોવો બ્રહ્મસત્ર કયો હતો તેવો ગંગાને ઘાટે હું ઉપનિષદો આપીશ. અને તે માટે તમે એક સમારણ રચો અને તેમાં “બ્રહ્મ સ્વયં પધારશે.”

હિંદુ ધર્મમાં વેદ અપૌરુષેય મનાય છે. એટલે કે વેદોની ઉત્પત્તિ પર-
બ્રહ્મના મુખે થયેલી છે. વેદોને આધારે થયેલી જ્ઞાનચર્યા તે ઉપનિષદો છે.
કર્મકાંડ અને જ્ઞાનકાંડ એમ બે પ્રકારે વેદોનું સમાજમાં સ્થાન છે. તેમાં કર્મકાંડ
દ્વારા યજ્ઞયાગાદિ થાય છે અને જ્ઞાનકાંડ દ્વારા બુદ્ધિને આધારે જ્ઞાનની ચર્યા
થાય છે. હરિસંહિતામાં ન્હાનાલાલ તેમનાં ઉપનિષદોને બ્રહ્મમુખે મૂકીને અપૌરુષેય
બનાવે છે એટલે કે તેને વેદોની કક્ષામાં મૂકે છે. અને બુદ્ધિ દ્વારા ચર્યાના
વિષયથી પર બનાવે છે.

આવાં અગિયાર ઉપનિષદો મૂકેલાં છે. તેમનાં નામ તેમના ક્રમ પ્રમાણે આ
પ્રમાણે છે (૧) ગાયત્રી, (૨) ગહનતા, (૩) સૌરભ, (૪) વિકાસ, (૫) સાગર, (૬)
આત્ર (૭) સખ્ય (૮) અણુખોલ (૯) અમૃત (૧૦) મહકાળ અને (૧૧) સર્વતોભદ્ર.

ગાયત્રી ઉપનિષદ પ્રમાણે આ વિશ્વ ઉપર ઉત્તર દ્રુવની કાલિમા જેવી
શાહી ઢોળાયેલી હતી અને અંધકાર વ્યાપેલો હતો. ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં—

‘સૃજન પૂર્વે અન્ધકાર ડાહ્યે છે;
પ્રલય પછી અન્ધકાર ડાહ્યે છે;
એવાં એકમાત્ર તેજશસ્ત્ર
ડાલતો હતો અન્ધકાર.’

તે પછી કવિતા શબ્દોમાં મૂકે તો

‘પછી મટમટવા માંડ્યું મહાતેજ
ધૂમટમાંથી પાંપણે મટમટ,
એવી મટમટતી હતી
પ્રભાતની પ્રથમ કિરણવળો’

મહાતેજની પહેલી હાલકોને ગાયત્રી તરીકે આપેલી છે. અને તેજ અને
અંધકાર ઉપરથી સાર તારવ્યો છે કે “જીવન અને મૃત્યુથી પર એ અમૃતત્વ
છે. વિદ્યા અને અવિદ્યાથી પર પરાવિદ્યા છે” અને

‘અન્ધારિયા ને અજવાળિયાના જેવી,
તલક-છાયીની જગત્ જલસમત છે.
જગત્ જલસમત છે.’

સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અંધકાર હતો એ ગાયત્રી મંત્રની કલ્પના નથી. ગાયત્રીમાં
અંધકારનો મુદ્દલ પણ સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો નથી. સૂર્યદેવના પ્રકાશનું અમે
ધ્યાન ધરીએ છીએ, જે અમારી બુદ્ધિને પ્રેરે. સૂર્યદેવ સંપૂર્ણ પ્રકાશ છે, તેમાં
અંધકારનો સંસવ નથી. અંધકાર તો જડપૃથ્વીનો પોતાનો જ પડછાયો છે.
પડછાયો કદાપિ સત્ય વસ્તુ નથી. સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અંધકાર હતો એ મૂત્ર
આપણે સ્વીકારી લઈએ તો સૃજન પૂર્વે બધું જ અસત્ય હતું તેનો સ્વીકાર

કરવો જોઈએ. અને અસત્યમાંથી સત્યની મંલાવના થઈ એવો નિર્ણય બાંધવો જોઈએ. “નામતો વિચતે ભાવો નામાવો વિચતેઽમતઃ” એવો સિદ્ધાંત શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં પ્રતિપાદન કરે છે: અને તે શ્રીકૃષ્ણ ગાયત્રી ઉપનિષદમાં વિરુદ્ધ મતનું પ્રતિપાદન કરે એ કેમ બને! સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર પ્રકાશ, તેજ અને જ્યોતિ હતાં સૂર્ય એ જ્યોતિનું પ્રતીક છે, જેમાં અધકારનો વિચાર અશક્ય છે. આપણે પૃથ્વીવાસીઓ સ્થૂલ પૃથ્વી ઉપર સ્થૂલ શરીર અને સ્થૂલ મનવાળાં છીએ. તેથી આપણે પોતાનો જ પડછાયો અધકાર કે તમિર રૂપે જોઈએ છીએ, તેમાંથી છૂટવા માટે સૂર્યના પ્રકાશના ધ્યાન દ્વારા પ્રુદ્ધ તે પ્રકાશને પામે અને સત્યને સમજે.

સૃજન પૂર્વેના અંધકારની કલ્પના બ્રાહ્મણની કલ્પના સાથે સરખાવી શકાય તેવી છે. ‘And the earth was without form, and void, and darkness was upon the face of the deeps. And the spirit of god moved upon the face of the waters’ પણ આ કલ્પના નથી ગાયત્રીની કે નથી સ્વયં શ્રીકૃષ્ણની.

ગાયત્રી સાથે અંધકારને જોડવાથી ન્હાનાંદાલનાં મુખ્ય મુખ્ય વક્તવ્યો યથાર્થતાથી અળગાં રહે છે, જેમકે

‘પરબ્રહ્મના પડછાયા થો અંધકાર હતો.’

પરબ્રહ્મને વળી પડછાયો કેવો !

‘એ અંધકાર કાળજથી, પાપથી અને નરકથી પણ કાળો હતો.

અને ચમદેવના અંજરજ સમોવડો હતો.’

તો શું સૃજન પૂર્વે બધું પાપ, નરક અને મૃત્યુનો અધિષ્ઠાતાદેવ હતા ! સૃજન પૂર્વે જો યમરાજનું સમ્રાજ્ય હોય તો તેમાંથી સૃજન થવું શી રીતે સંભવી શકે ?

‘પરમાત્માનાં પાપમાં યે જલ્લે મીંચાયેલાં હતાં,

જગત બીકાયેલું હવે અંધકારની પાખડીઓમાં.’

જે વિદ્યાને પહેલાં તેજ કહી તે વિદ્યાને પાછળથી અંધકાર કહી છે. તે પછી અમૃતત્વના પડછે જીવન તેજને બદલે અંધકાર છે એમ જ માનવું રહ્યું.

વિદ્યાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ અન્ધકારનું અસ્તિત્વ નથી. તેમાં અસ્તિત્વ છે શક્તિ અને તેના વહનનું. શક્તિના વહનમાથી જેટલાં આદિલનો આપણાં ચક્ષુ માટે ક્ષમ્ય છે તેટલાં પ્રકાશ વર્ગમાં આવે છે; બાકીનાં બીજા વર્ગમાં આવે છે જેમ કે ઉષ્મા, એકસ રે, રેડીએશ આદિલનો અને છેલ્લે છેલ્લે રેડીએશન, આમાં કોઈ ઠેકાણે અંધકારનું સૂચન નથી.

ગાયત્રી વેદનો એક મંત્ર છે. તેના ઋષિ વિશ્વામિત્ર, દેવતા સવિતા અને છંદ ગાયત્રી છે. સાંપ્રદાયિક રીતે અને અભ્યાસપ્રદાયિક રીતે આ મંત્ર ઉપર ઘણું લખાયું છે. તે એ વેદમંત્રની મહત્તા બતાવે છે. કર્મકાંડી બ્રાહ્મણો અને બીજાઓ પણ તે મંત્રના જાપ કરે છે. જાપની સિદ્ધિ પણ માનવામાં આવેલી છે; અને આ રીતે ગાયત્રી મંત્રને અપૌરુષેયતાની ટાચ પર મૂકીને કર્મકાંડમાં લેવામાં આવ્યો છે, જ્ઞાનકાંડમાં નહીં. ગાયત્રી ઉપરથી ન્હાનાલાલે જે ચર્ચા કરી છે તે આ કારણને લીધે અમંગલ છે. ભાગવતના મળનાચરણના પ્રથમ શ્લોકમાં ગાયત્રીનો ગૂઢાર્થ દેવળ સત્-પરમાત્મા એવો કરેલો છે, “સન્યં પરં ધીમહિ.” જે વસ્તુ-વિષય ચર્ચાથી પર હોય તેના ઉપર ચર્ચા કરવા જતાં દેવળ વાદવિવાદ રહી જાય છે. શ્રીકૃષ્ણનું જીવન અને કથન કર્મ-વસ્તુ પરાયણ હતું.

તે પછી ગહનતા ઉપનિષદ આવે છે, તેની વ્યાખ્યા કરતાં ન્હાનાલાલ લખે છે કે

‘વસ્તુ વસ્તુની છે વાણી,
ને રહમને છે તે તે વસ્તુમહાન;
મધુર બોલનો મર્મ મધુર મીઠો,
સૂર્યની ગિરો છે તેજ;
ગેબની ગિરો છે ગહનતા.’

આ રીતે ગેબ જેટલી સમજ શકાય તેવી વસ્તુ નથી તેટલી જ ગહનતા પણ છે. તેથી સમજાવવા માટે ઉપનિષદમાં કોઈ મહર્ષિની વાર્તા મૂકી છે. સાંજનો સમય છે તે વેળાએ “અન્યે અણુદીપ્તું ને અણુસાંભળ્યું” મહર્ષિએ “દીપ્તું અને સાંભળ્યું; આગામીને આવતું જોયું” એટલે ગહનતા દ્વારા માણસ ભવિષ્યમાં ડોકિયું કરી શકે એવો ભાવ છે. હસ્તિનાપુરના મહારાજાનો મંદેશા લઈને એક ઘોડેસવાર દૂત આવે છે અને મહારાજા યસ કરે છે તેમાં મહર્ષિને આમંત્રણ આપે છે. તે સ્વીકારીને મહર્ષિ અને તેમનું

શિષ્યમંડળ હસ્તિનાપુર જવા જાપડે છે. રસ્તામાં કોઈ તળાવની પાળે રાતનાસો કરે છે ત્યાં કોઈ શિષ્યે મહર્ષિને પૂછ્યું, “તારામંડળને આકાશમંડળ વીંટી વળ્યું છે એ આકાશમંડળ હશે શું?” મહર્ષિએ પ્રતિપ્રશ્નદ્વારા ઉત્તર આપ્યો કે “નિસ્ય નીરખો છો તે આજે પ્રશ્ન કેમ જાગ્યો?” આ ઉપરથી એટલું તારવી શકાય કે પ્રત્યેક વસ્તુ જે આપણા અનુભવમાં આવે છે તે ગહન છે, “આભ ગહન છે, તેજ ગહન છે, અન્ધકાર ગહન છે, દક્ષિણવાયુ ગહન છે, સરોવરમાનો કમળમુગંધ ગહન છે, એવી પથ્થરકણિકા પણુ ગહન છે,” અને આ ગહનતાને માપવાનું સાધન છે બુદ્ધિ.

‘બુદ્ધિથી જેખલે નભોમંડળ પાર, ઇદ્રિયોથી અગાચરને જેખે છે બુદ્ધિ.’

અંતમાં બુદ્ધિનું મહત્વ આ રીતે કહ્યું છે.

‘ઇદ્રિયો જેખે છે એથી બુદ્ધિ અધિકું
ને જાડે જેખેકું છે, સાંભળી જ્યો આ ઉચ્ચો
છેલ્લો જાણઃ અજમ્બને વાંચે એ આત્મા.’

આ ઉપનિષદમાં બધું જ ગહન છે. પ્રત્યેક વસ્તુ ગહન છે, દેખાતી વસ્તુ કરતાં ગુપ્ત વસ્તુ અધિક છે.

‘પડદા આગળનાથી પડદા પાછળનું
અધિકું છે. માટે અધિકારને શોધે છે સૌ.’

પડદા આગળની વસ્તુઓ ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય છે અને પડદા પાછળની વસ્તુ બુદ્ધિથી ગમ્ય થાય છે. આટલી રૂપદ્વ હકીકતનું નિરૂપણ કરવા માટે આ ઉપનિષદ રચવામાં આવ્યું હોય તો તેથી આપણા જ્ઞાનમાં વધારો થતો નથી. આ ઉપનિષદ દ્વારા કવિને કોઈ નવીનતમ સત્ય પ્રકટ કરવાનું હોય અને તેથી અત્યારના જ્ઞાનની સીમા વિસ્તૃત કરવાની હોય તો તે રૂપદ્વ રીતે થયું નથી અને વાચકને માટે ગહન રહ્યું છે.

ત્રીજું સૌરભોપનિષદ છે. તેનો વિષય છે સૌરભ એટલે કે સુગંધ

જો સૌરભનો સિદ્ધાંત આટલો હોય તો તે નવો નથી. ગીતાના “કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુકદાચન”થી માંડીને ગાંધીના “સમાજસેવા એ પ્રભુસેવા છે” સુધીમાં આ પ્રકારનો ભાવ જુદા જુદા દર્શનિકો, કવિઓ, અને તત્ત્વવેત્તાઓ દ્વારા પોતપોતાની અનોખી રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં સૌરભોપનિષદનો એક વધારો થાય છે.

એથું વિકસોપનિષદ છે. આની શરૂઆત ગાયત્રી ઉપનિષદની પેઠે અન્ધકારથી થાય છે.

‘આદિ કાળે અનન્ત અન્ધકાર ભરેહું હતું
અનન્તને આરે જગત્-જોગંદર સમાધિમાં ઘેરા હતા.’
‘અનગચ્ચને ઘાટે ભ્રમો ભ્રમો એ જગત્ જોગંદર
મહાવીણા વગાડે છે, મહાકાવ્ય શું છે.’

આ જોગંદરના ગીત અને મહાકાવ્યમાંથી ચમત્કાર થાય છે. “મહા-વીણામાંથી સ્વરસુંદરી પ્રકટી તે જોગંદરની જ પ્રકૃતિદેવી હતી. પ્રકૃતિ પ્રતિમા થઈને ભભી. આત્માની એ આત્મસુગંધ હતી.”

અને એ સુંદરી જોગંદરને વરે છે તે

‘પરિભસ મધૂરં ભાલી. ‘હું તમને વરી છું.’”

આમ જોગંદર અને સુંદરીનો સંઘ બંધાય છે.

‘અવધૂતે એકલવાપાપણુ
હતાયું: પ્રકૃતિપ્રાપ્ત પ્રકૃતિને પરણ્યા, સુંદરી
સોહાગણુ થઈ. જોગંદર પ્રકૃતિસત થયા.’

છેલ્લે

‘પિતામાંથી મગટે છે પરિવાર’

આની સામે ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે

મમ યોનિર્મહદ્બ્રહ્મ તસ્મિન્ ગર્ભે દધામ્યહમ્ ।

સંમવઃ સર્વભૂતાનાં તતો ભવતિ ભારત ॥

અને આ કથનથી વિપરીત ભાવ ઉપજ કરનારું ન્હાનાલાલનું કથન છે. સવાલ ભ્રમો થાય છે કે કુરુક્ષેત્ર વખતના શ્રીકૃષ્ણે પોતાની જીવનલીલાનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં પોતાના સિદ્ધાન્તો શું ફેરવ્યા હશે ? અગર તો ન્હાનાલાલ ગીતામાં કહેલા “ધર્માચિરદ્વો મૂલેષુ કામેસિ” એ સ્વરૂપી પગમા-મા પ્રત્યે નિર્દેશ કરે છે ? કે “પિતામહી લોકસ્ય ચરાચરસ્ય” એ અર્જુનના મંબોધન “પિતા” શબ્દને ન્હાનાલાલ પોતાની રીતે સમજાવવા મથે છે ? એ સ્પષ્ટ

શકતા નથી. વિજ્ઞાનના જમાનામાં ન્હાનાલાલનું આ કથન વહેમ કે ધર્મની બેલછામાં ખેંચે એવું છે; અને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ લેવા જઈએ તો નિઃશ્વાત્મક રીતે કહેવાયું નથી. “આત્મા પરમાત્મામાં ઢોળાય છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે” આ કથનને ગીતામાં ખીજી રીતે પણ નિશ્ચયપણે શ્રીકૃષ્ણ કહે છે.

યો માં પश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति।

तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति॥

અને

मया तत्तमिदं सर्वं जगदव्यक्तमूर्तिना।

मत्स्थानि सर्वभूतानि न चाहं तेष्ववस्थितः॥

શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં એક હકીકત રજૂ કરે છે જેનો સ્વાભાવિક રીતે જ સ્વીકાર થાય છે. પણ ન્હાનાલાલ વિચારે રજૂ કરે છે, હકીકત સત્ય વસ્તુ છે, વિચાર હકીકતમાં પરિણમે નહીં ત્યાં સુધી તે અગ્રાહ્ય અને અસ્વીકાર્ય રહે છે.

આત્મોપનિષદમાં “રસોવેસઃ” એ સૂત્રનો કવિત્વપૂર્ણ વિસ્તાર છે; અને “રસોવેસઃ”ની સિદ્ધિ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિદ્વારા થાય છે. આ સિદ્ધાંત જૂનો અને જાણીતો છે પણ શૈલી ન્હાનાલાલની આગવી સુંદર અને નવીન છે.

સખ્યોપનિષદમાં પતિપત્ની, પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ અને આત્મા પરમાત્મા આ સખ્યાઓનાં જોડકાં છે; અને આ સખ્ય મહોરો, પાંગરો અને પમરો એવી પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. પતિપત્નીનું સખ્ય સેમજનવતાં કવિ લખે છે કે :

‘સંસાર છે દેતાદેતની મહાલીલા’

‘સંસાર છે મદા અને મદાઈની રસમણા.’

‘સંસાર છે એકાનેકનો અખાડો,

‘સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દેત; પણ દેત છે એ

અદેત સામવાને.’

પહેલાં “સંસારને દેતાદેતની મહાલીલા છે” એમ કહી પાછળથી “સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દેત” એમ કહેવું એમાં મંસાર શું છે તેનો શુદ્ધ વિચાર પકડી શકાતો નથી. સંસાર દેત છે આ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા પછી તે દેતમાંથી અદેતની સાધના કેવી રીતે કરવી તે બતાવ્યું નથી; અને સખ્ય દ્વારા અદેતની સાધના કરવાની હોય તો તે સાધના પૂર્ણ થયા પછી દેત અને અદેતનો સંબંધ કેવો રહે છે તે પણ કહેવામાં આવ્યું નથી.

અણ્ણેલ ઉપનિષદમાં “એકોઽહંબ્રહ્મા” સૂત્ર ઉપર વિવેચન થયેલું છે.

એક દાણામાંથી અનેક દાણા થાય, વડવાઈના ધણા વડલા થાય, એકજૂથ વાવતાં આખું વન ઊગી નીકળે, એક ખિંદુમાંથી પુરુષ સરખાય, એક ઝંકાર-માંથી સંગીત પેદા થાય, એક ગાયત્રી મંત્રમાંથી વેદમંડળો સરખાય અને એક પરબ્રહ્મમાંથી બ્રહ્માંડો સરખાય. આ રીતે એકમાં અનન્ત સમાએણું છે એવું સમજવવામાં આવેણું છે. આ ઉપનિષદમાંથી કોઈ નવીન વિચાર મળતો નથી.

અમૃતોપનિષદમાં આવે છે :

‘દેહારોગ્ય ને આત્મારોગ્ય

છે બ્રહ્માનંદના પમયિયા,

અમૃત છે મૃત્યુની મહા ઔષધિ,’

અને અમૃતની શોધ માટે વૈશાલી નગરીના લક્ષ્મીકિતુ અને તેનાં પત્ની લક્ષ્મીની વાર્તા આપી છે. લક્ષ્મી માદી પડે છે. તેને નગર ધનવન્તારિ “અમૃતખિંદુ” આપવાની સલાહ આપે છે. લક્ષ્મીકિતુ અમૃતખિંદુની શોધમાં ફરે છે, ક્યાંય મળતું નથી. છેવટે કોઈ સાધુ બતાવે છે કે :

‘દુનિયાને ખર એટલે પરાયું. સ્વયંશુલ્ભિઓ

દુહુલે એ અમૃતખિંદુ પામે. તારી આત્મપાંખડીઓ,

એ છે તારી આત્મઅશુલ્ભિઓ આત્મ અંશુલ્ભિઓ,

ચંદ્રકિરણને ઝાલ અને દૂડો.’

આનો ભાવાર્થ ગીતાના ‘ઉદ્ધરેદાત્મનાત્માનમ્’ જેવો થાય છે પણ શબ્દોના ભારમાં તે ટંકાઈ ગયો છે.

મહંકાળોપનિષદમાં કાળ ઉપર ચર્ચા ચાલે છે,

‘દિશા દિશાને પરાંવે છે

કાળ ધનુષ્યની શશવળો.’

આ વિશાનનું દિશાકાળનું સાતત્ય અલંકારિક રીતે કહ્યું છે. પણ કાળની વ્યાખ્યા કરતાં કવિ કહે છે,

‘કાળ છે પરબ્રહ્મની પાપછાંચડી.’

અહીં કાળને પરબ્રહ્મની છાંયડી કહી છે. પરબ્રહ્મ વસ્તુ છે. વસ્તુની છાયા વસ્તુ હોતી નથી. એટલે કાળ એ પરબ્રહ્મ નથી એટલું અહીં સમજી શકાય. પણ આગળ જતાં કવિ વધારે છે કે :

‘ક જ છે બ્રહ્મનાં મિથોન્મિથો.’

અહીં મિથોન્મિથો એ બ્રહ્મનું અંશ બને છે એટલે એ વસ્તુ ઠરે છે. આ કથનો પરસ્પર વિરુદ્ધ છે. કવિના મનમાં કદાચ જ્યોતિષથી મપાતા કાળનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય તો તે કાળ એ ઉપર કહેલો કાળ નથી, છતાં

પણ કવિ કાળને ‘અપ્રતિરથ’ કહે છે. મહાકાળ શું છે તેની ખબર પડતી નથી. આ કારણે કાળની સ્થાપના માટે રામલક્ષ્મણ અને સીતાની વાર્તા યોગ્યતામાં આવી છે. વનમાં જતાં રસ્તામાં તેઓ મધ્યપ્રદેશમાં ક્ષિપ્રા નદીને તીરે આવ્યાં અને સાંદીપનીના પૂર્વજ કોઈ ઋષિના આશ્રમમાં :

‘રામતેન્દ્રે ભૂમંડળનું મધ્યભિદુ દાખવ્યું : સીતાજીએ
સત્ પૂર્યા; ભૂમંડળના મધ્યભિદુમાં લક્ષ્મણજીએ
મહાકાળની માણ્વપ્રતિષ્ઠા શીધી. પેળીને
પરબ્રહ્મ આનંદ્યા.’

અને આ મધ્યભિદુથી ઋષિએ દિશાઓમાં ત્રિજ્યાઓ દોરી અને દિશાઓનું માપ લીધું. આ રીતે કાળને માપ્યો. તે સ્થળે મહાકાળ નામે સદાશિવની સ્થાપના થઈ. ભૂગોળ અને ખગોળ શાસ્ત્રના આ સામાન્યતાન સાથે રામ-લક્ષ્મણ ને સીતાની વાર્તા જોડી કાઢીને અને મહાકાળેશ્વર મહાદેવના તીર્થની સ્થાપના શી રીતે થઈ એ બતાવીને ન્હાનાલાલે એક સુંદર શબ્દચિત્ર ખડું કર્યું છે અને મહાકાળનો મહિમા કવિ આ રીતે ગાય છે :

છેલ્લે આવે છે સર્વતોલદ્ર ઉપનિષદ. અહીં શ્રીકૃષ્ણે શરૂ કરેલી ઉપનિષત કથાનો અંત આવે છે. ધીમં ઉપનિષદો કરતાં આ ઉપનિષદ તેની શૈલીમાં શુદ્ધ તરી આવે છે. આગળનાં દસ ઉપનિષદો હંદોબદ્ધ નથી પણ આ હંદોબદ્ધ છે. શરૂઆતમાં અનુષ્ટુપ છંદ છે અને પછીથી ઉપજાતિ ઈન્દ્રવજ્રુ 'મિશ્ર' આવે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં આવેલા હંદની કવિ ઉપર સારી અસર થયેલી હોય એમ લાગે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયનો વિષય વિશ્વરૂપ-દર્શન છે. અને તે વિષયને તે હંદ સર્વાંશે અનુરૂપ છે, લવ્ય વિષય અને લવ્ય હંદ કાવ્યને લવ્ય બનાવે છે. એમાં વાદવિવાદને સ્થાન નથી. પણ લવ્ય હંદનું પ્રયોજન કરવાથી ગમે તેવો વિષય લવ્ય થઈ જતો નથી. અને સર્વતોલદ્ર ઉપનિષદ તેનું એક ઉદાહરણ છે.

એક સરયક્ષ ઋષિ હતા. તેમની ઝૂંપડીને 'નથી દીવાલ કે દ્વાર' આટલા ઉપરથી આ ઉપનિષદમાં યાનનો વિષય રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિશ્વ વ્યોમ જેવું વિશાળ છે, તેને વળી દીવાલો ને દ્વાર કેવાં? આ વસ્તુનો વિસ્તાર કરતાં કહેલું છે કે સાગરના જળને કોઈ દુર્ગ બંધાતો નથી. અંતરિક્ષના થરો ઉખેળાતા નથી. દિશાઓનાં બારણાં વસાતાં નથી. દેહ ને પૃથ્વીને સીમાઓ છે, પણ,

‘ચૈતન્યનું વિશ્વ અસીમ અનન્ત છે;

બ્રહ્મને વિશ્વે પારિવરે પાળ બાધ્યા’

પૃથ્વી સીમિત છે અને બ્રહ્મ અસીમ છે. પૃથ્વી સીમિત છે અને માનવની શુદ્ધિને પણ સીમા છે તે સમજાવવા માટે બે ઋષિપુત્રોનો વાદવિવાદ ગોઠવ્યો છે. સરોવર છિસ્સર કે જિસ્સર છે. સરોવર એ છિસ્સર કે જિસ્સર નથી એવું જ્ઞાન તેમને સરોવરના જાણકાર વટેમાર્ગ પાસેથી થાય છે. આનો અર્થ એવો થતાવાય કે શુરુ વિના જ્ઞાન નથી. તે પછી બ્રાહ્મણની મહત્તા બતાવતી પદ્ધતિઓ આવે છે. તેમા વિશ્વ જેવું અસીમ જીવન ગાળનારો બ્રાહ્મણ કેવો હોય તે બતાવ્યું છે. અને છેલ્લા પાંચમા પ્રકરણમાં ‘સર્વેશ્વરના સર્વતોલદ્ર સત્યો’ની ગણના કરવામાં આવી છે. અનન્તમાં ઊડતાં બ્રહ્માડો, આનંદ, ઉત્સાહ, અનલે, કીર્તન, ઉત્સવો, ઉમંગ, માનવતા, મર્યાદા, માઝા, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, સત્ય, આયત્નીતિ, ધર્મ, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન, ભેદ દૃષ્ટિ, પ્રમા, મેધા, તક્ષીનતા, સમર્પણ, તીર્થો, સન્તો, મહન્તો, તીર્થવાસીઓ, બ્રહ્માડનું અંતિમ કેન્દ્ર ઉઘાડી આંખ, ઊડતી આત્મપાંખો, બ્રહ્મ-પ્રેરણા, ત્રિકાળ, ત્રિચયુ, ત્રિમૂર્તિ, ચાર વેદ, ચાર યોગ, ૭ દર્શનો, નવધા ભક્તિ, પ્રેમભક્તિ - આટલાં સર્વતોલદ્ર સત્યો કહેલાં છે.

બ્રહ્મ અસીમ છે અને અમુક ભાવો કલ્યાણકારી છે આટલો આ ઉપનિષદનો વિષય છે.

ઉપનિષદોનો વિષય જ્ઞાનચર્યા છે. આ સ્પષ્ટ શું છે અને તેનું આંતર-
 બાહ્ય સ્વરૂપ કેવું છે, પરમ સત્ય શું છે, લોક અને પરલોકની વાસ્તવિકતા
 કેવી છે, આવા અનેક આધ્યાત્મિક પ્રશ્નોની ચર્યા ઉપનિષદોમાં થાય છે અને
 ચર્યાના વિષયની રચનાત મોટે ભાગે સીધેસીધી થાય છે, ચર્યાના દ્વિત્વરૂપે
 જે સિદ્ધાંત તારવવામાં આવે તે સિદ્ધાંત આપણા જીવનમાં શી રીતે ઊતરી
 શકે તેનું સ્પષ્ટ ભાષામાં કથન હોય છે. જેથી, માણસ કર્મ દ્વારા સિદ્ધ કરી
 શકે. જેમ કે ‘इशावास्यमिदं सर्वं’ આ જ્ઞાન-ગોષ્ઠિનો વિષય છે. તેની સાથે સાથે
 જ સમસ્ત વિશ્વને વીંટી રહેલા ઈશ્વરને કેમ પામવો તેનો માર્ગ બતાવતાં
 કહ્યું છે કે ‘तेन त्यक्तेन मुञ्चिषाः, मा गृधः कस्यस्वित् घनम्’ વળી બધાં
 ઉપનિષદોના સારરૂપ ગીતામાં કર્મ, જ્ઞાન, ભક્તિ, આત્મા, દેહ, ઈશ્વર, પુરુષોત્તમ
 વગેરે વિષયો ઉપર જ્ઞાનચર્યા છે અને તેની સાથે સાથે માણસનું જીવન કયા
 માર્ગે ઉત્તમ બની શકે તેનો સ્પષ્ટ ભાષામાં આદેશ આપવામાં આવેલો છે.
 જેમ કે ‘कर्मण्ये वाचिकारस्ते, तस्मात् योगीमवार्जुन, मनमनाभव’ વગેરે વગેરે.
 ન્હાનાલાલનાં ઉપનિષદોમાં જ્ઞાનની ચર્યા તો છે પણ તે ચર્યાથી તારવેલા
 સિદ્ધાંતનો લાભ શી રીતે મેળવવો તે માટે દ્વિર્ધ માર્ગ દર્શાવેલો નથી. આ રીતે
 ચર્યા એ દેવળ ચર્યા જ રહે છે જેમાંથી સમાજને આગળ વધવાનો કોઈ પણ
 માર્ગ મળતો નથી. અને શ્રીકૃષ્ણ જેવી કર્મ, જ્ઞાન અને ભક્તિની ત્રિમૂર્તિ
 સર્વ એક વ્યક્તિના મુખમાં દેવળ જ્ઞાનચર્યા આવે અને કર્મ સંબંધે કશું ના
 આવે તો શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન પૂર્ણ છે એમ કહેવાય નહિ.

રૂપચંદ કૃત

નેમ-રાજુલ નવરસો

સંપાદક : બિપીન છ. ઝવેરી

પ્રવેશક

જૈન સાહિત્ય કથાઓની એક મહાન ખાસુ-એક મહાન આકર છે. પ્રાકૃતના જાણીતા વિદ્વાન ડૉ. ઉપાધ્યે તે એટલે સુધી કહે છે કે દુનિયાના કથાસાહિત્યમાં ભારતનું કથાસાહિત્ય સૌથી વિપુલ છે.

એની અનેક કથાઓમાંની એક ખૂબ મનોરમ બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ અને એમની વેવિશાળિતા પત્ની રાજુલની છે. પોતાના પિત્રાઈ કૃષ્ણના આગ્રહથી નેમનાથ લગ્ન કરવા ઉદ્વૃક્ત થાય છે, પણ રાજુલના પિતાએ જનનને જમાડવા માટે અનેક પશુઓને એકત્ર કર્યા હોવાથી એ પશુઓને બચાવવા, નેમ તોરણેથી પાછા ફરે છે અને દીક્ષા અંગીકાર કરે છે. વિરહિણી રાજુલ પણ અતે નેમનાથને હાથે દીક્ષા-સંન્યસ્ત-લે છે, અને અતે બને મોક્ષે જાય છે.

આ કથા ઉપર અનેક જૈન કવિઓએ કાવ્યો રચેલાં છે.

પ્રતવર્ણન

આની પ્રત મારા પિતાશ્રીએ એક રેંકડીમાંથી ખરીદેલા હા''ખપા''ના એક શુટકાની બનેલી છે. એ શુટકામાં નાનાં મોટાં ડઝન ઉપર કાવ્યો છે, ને લખનાર પણ એકનો એક નથી. ચોપડામાં મૂળે સવાળસોથી વધુ ને અઢી-સોથી સહેજ ઓછાં પત્તાં હતાં, જેમાંથી આગળનાં બાર અને પાછળનાં સત્તર પત્તાં મૂળ માલિકોએ પુસ્તક વારંવાર વાપર્યું હોવાથી, ધસાઇ ફાટીને જતાં રહ્યાં છે. પોથીમાં સચવાઇ રહેલાં પાનાંમાંથી પણ ૧૩ થી ૧૮ ઉદરે વધુ કાતરી ખાધાં છે, ને ૧૯ થી ૩૫ સ્વત્પ ચોપડીના બધા છેડા ધસાયા કે કંધક ઉદર દ્વારા ખવાયાં છે; અને એને લીધે, થતાં આંક ૫૯ સુધી નીચેના જમણા છેડાનો કોઇ કોઈ અક્ષર કે શબ્દ લુપ્ત થયો છે.

કાગળની જાત સારી છે અને તેથી પોથીનો બાકીનો ભાગ બહુ સારી રીતે સચવાયો છે, ને લગભગ પૂરેપૂરો સુવાચ્ય છે.

ગુટકાનો મોટા ભાગ વાંચી શકાય છે. ઘણાખરા લખનારાઓના અક્ષર સુરેખ અને સુવાચ્ય છે—જોકે લખનારા ધંધાદારી લલિયા નહિ પણ માત્ર સાહિત્યોપભોગીઓ હાજે છે. ગુટકા કુટુબમાં એક બે પેઢી વંશપરંપરા જિતરી આવ્યો હોય તેવું અનુમાન કરી શકાય.

અથ શ્રી નેમ-રાજુલનો નવરસો લખંતે

(દસિ ગરબાનિ છે)

અથ ઢાલ પેહોલિ લપિ છે૦

સમુદ્રવીજેં સુત—ચંદસોં	સાંમલીયાજી
સેવાદેવી માત મહારે	વર પાતસિયાજી
	એ આંકણિ છે
એક દિન રમવા નિસરા	સાંમ૦
આવ્યા આહિધ—સાલામાંય	વર૦
સારગ ધતુષ ચડાવિધું	સાંમ૦
તેણે ડાલા આકાસ—અંદ્ર	વર૦
અક ઉપાડી ફેરવું	સાં૦
વલિ ગદા લેધ કરમાય	વર૦
ને' મે' સંધ વળડીયો	સાં૦
તેણે ડાલા મહિ ને મેર	વ૦
સેસનાગ તિહા સલસલો	સાં૦
પલભસિયાં સાયર-નિર	વ૦
ગિરવર ફુંક તુટી પડી	સાં૦
વલિ થરહર દુપેં લોક	વર૦
ઝાઝક વેરિ હપનો	સાં૦
ધમ કરતા કરના વિચાર	વર૦
આવિ તિહાં જિતાવલા	સાં૦
જિહા છે નેમકુમાર	વર૦
રૂપચદ રંગે મલા	સાં૦
તાજ બલ જોવાનિ પાંત	વર૦

ધનિ દાવ ૧ સપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૨ નિ લયિ છે

કસને કર લંગાવિયો	હસિ બોલો નિ
તમે વાલો નેમકુમાર	અંતર બોલો નિ
	એ આંકણિ ૧
કમલ-નાલ કર વાલિયો	હસિ૦
કસને કેમ વાલા નય	અંત૦ ૨
હાથે કસન હિચોલિયો	હ૦
તીહા હરિ-મન આપો થાય	અંત૦
નારિ જો પરણાવિઈ	હસિ૦
તો ખલ આછેઈ થાય	અં૦
વિવા નેમ મનાવિઈ	હ૦
સજ થાઓ સગલિ નાર	અંત૦
રૂપચંદ રંગે મલા	હ૦
તાઈ અતુલિ ખલ અરિહંત	અંત૦ ૬

ધતિ ઢાલ ૨ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૩ નિ લયિ છે

રાધાજિ ને રૂપમણિ	ગિરધારિનિ
સતલાંબા એહિ જ સાર મુગટ પેર વારિ ૭	
	એ આંકણિ ૧
ચંદ્રાવલિ સહુઆરિયાં	ગિર૦
ગોપિ મલિ બત્રિસ હનર	મુગ૦
રાંણિ રૂપમણિ ઈમ કહે	ગિર૦
તે સમજાવે વારોવાર	મુગ૦
નારિ વીનાં નર-આગણુ	ગિર૦
જિમ અલુણું ધાન	મુગ૦
નારિ જો ધરમા વસે	ગિર૦
તો ખમિ પ્રોણલો ધાન	મુગ૦
નારિ વિના નર હોલિ જીસો	ગિર૦
દેવર ! વાઢા કેસે લોક	મુગ૦
છેકરવાદ ન કીજી	ગિર૦
તમે મ કરો તાણુતાંણુ	મુ૦
રૂપચંદ રંગે મલા	ગિર૦
હવે આપે જિતર નેમ	મુ૦ ૮

ધતિ ઢાલ ૩ સંપૂર્ણ

અથ હાલ ૪ થિ લપંતે

નેમ કહે તમે સાલલો મોરી લાલિજી

કહુ સિલામણુ-વિચાર મે ગત પામિ છ

એ આકણિ છે ૧

નારિ મોહિ જે પડા	મોરી ૦
તે રવડીયા ગતિ ચાર	મે ગત ૦
રાવણુ-સરથા રાલવ્યા	મો ૦
લેઈ ગયો સીતા નાર	મે ગત ૦
નારિ વીધની વેલડી	મો ૦
માયાનિ મોહન-વેલ	મે ૦
છપન કુલ જાદવ મલા	મોરી ૦
ધમ સમિજાવે વારોવાર	મે ૦
રૂપચદ રંગે મલા	મોરિ લા ૦
નેમ પરણે નિરધાર	મે ૦ ૫

ઈતિ હાલ ૪ સપૂર્ણ

અથ હાલ ૫ મિ લપિ છે

અવલા બોલ ન બોલિછ વરરાગજિ

તમે પરણો નેમકુમાર મ કરો દિવા જાજિ

એ આકણિ છે

નેમ ન બોલે મુપ થકિ	વર ૦
માડા વિવાના મડાણુ	મ કરો ૦
એકવિસ તિરથકર થોમા	વર ૦
તે પરણા સરવે નાર	મ ૦
ઉત્તરેનને ધરે બેટડિ	વર ૦
તેનુ નામ તે રાણુવ નાર	મ ૦
સિધા લગન ઉતાવવા	વર ૦
દિધા શ્રીફલ હાથ	મ ૦
જમણુ લારૂ લાપસિ	વ ૦
માહે સેવઈયા કસાર	મ ૦
આછ જલેણિ પાતાલિ	વ ૦
માહે ઘેવરનો લાર	મ ૦

સેવ સુવાલિ દ્ધધિરાં	૧૦
માહે મોતિચૂર સાર	૨૦
કુર રાધા કમોદનાં	૧૦
માહે મેસુરનિ દાલ	૨૦
પારક પજૂર ને ટોપરાં	૧૨૦
તે માહે કાલિ ધરાય	૨૦
લાવિ સોપારિ એલયિ	૧૨૦
માહે પાનના બિડા ચાર	૨૦
સંજન કુટબ સતોષિયા	૧૨૦
કિધી પેરામણિ સાર	૨૦
જન લેઈ જાદવ ચડા	૧૦
સોહે પાપરીયા ઢેકાયુ	૨૦
હાથિ રથ સણગારિયા	૧૦
સોહે જમતરિયા અસવાર	૨૦
અદ્ર જોવાને આવિયા	૧૨૦
અદરાણિ ગાએ ગિત	૨૦
નેમજિ તોરણુ આવિયાં	૧૦
હવે નિરખે રાજુલ નાર	૨૦
રૂપચંદ રંગે મલા	૧૦
એ તો જોવા સરખિ જન	૨૦ ૧૭

ઈતિ દાલ ૫ મિ મંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૬ ઠિ લખિ છે

સાધિ કહે વર સાંભલો વર દિસે જી

હવે નિરખે રાજુલ નાર હયડું હિસે જી

૧

એ આકણિ છે

કાલો ગેમર હાથિયો ૧૨૦

કાલો મેઘ - મલાર ૬૫૦

કાલિ તે કસતુરિયું ૧૨૦

એ તો કાલો ચે વર સાર ૬૫૦

૩

કાલિ કાજલ - આંધડિ ૧૨૦

તેનુ મૂલ મોઘેર ચાથ ૬૫૦

રૂપચંદ રંગે મલા ૧૨૦

સોહે સામલિયો લડ્યાર ૬૫૦

૫

ઈતિ દાલ ૬ ઠિ મંપૂર્ણ

અથ હાલ હ મિ લપિ છે
 નેમ-રાજૂલ ચિયાં એકીકાં સાહેલડીયાં
 જઈ ચડાં મઠ ગિરનાર જિન-ગુંજુ વેલડિયાં ૧
 એ આંકણિ છે

વાટે જતાં વરધા થીયો	સા૦
લિખણા રાજેમતિ-ચીર	જિન-ગુંજુ વેલ૦
ગુફામા જઈ સુકવા	સા૦
કાચા લાગા નિર	જિ૦
રેહેનેમિ તવ બોલિયો	સા૦
લાલિ મ કરો મન ઉદાસ	જિ૦
નેમ ગિયો તો બહુ ચિનું	સા૦
આપણું કરસું બોગ-વિલાસ	જિન૦
સંજમ-ચારિત્ર કિહાં રહો	સા૦
જા રે મુરખ મુઠ વિચાર	જી૦
રેહેનેમિ તવ બોલિયો	સા૦
માતા રાજેમતિ પાર ઉતાર	જિ૦
રાજેમતિ પ્રતીબોધીયોં	સા૦
હરિ સિધો સંજમ-ભાર	જિ૦
નેમ-રાજેમતિ એકકા	સા૦
જઈ ચડિયાં મઠ ગિરનાર	જિ૦
પિછં પેહેલા મુખતે ગિયા	સા૦
રાજેમતિ તેણિચાર	જિન૦
રૂપચંદ રંજે મલા	સાહે૦
બેઠું પોહોતાં મુખતિ-મોગાર	

જિન-ગુંજુ વેલડીયા ૧૧

ઈતિ શ્રી નેમનાથનો નવરસો સંપૂર્ણ
 કિલાણુમસ્ટ

શ્રી	શ્રી
શ્રી	શ્રી

સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રસંગ્રહો

ઉચિત ૭. બૂચ -

મધ્યકાલીન કવિઓ-અંતર્માંનાં કોઈ કોઈનાં પદ્યકથાનકો આપણી પાસે છે; પરંતુ તેમાં ઉદ્દેશ ભક્તિભાવના ઉદ્દીપનનો જ હોવાથી વર્ણવાતી વ્યક્તિ કવચિત્ તો ગૌણ પણ ચર્ચા જતી જણાય છે. કથાનકના મુખ્ય પાત્ર અને લેખક વચ્ચે સમયનો ગાળો પણ એવો, કે લોકકલ્પનાની પૂરણી પણ તેમાં આવે જ. સામાન્યતઃ તેમાંથી આપણને લેખકના સમયનું જ ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય.

સાહિત્યના શિક્ષણ પ્રસાર અને વિકાસના હેતુથી સાહિત્યકારોના જીવન-ચરિત્રનું આલેખન તો અર્વાચીન સમયની જ વિશેષતા ગણાય. અર્વાચીનતાના ઉઘાડમાં આપણી ઇતિહાસદૃષ્ટિ ધીમેધીમે નિરબ્ર થતાં સાહિત્યકારો તથા સાક્ષરોના જીવતચરિત્રોની સામગ્રીની અગત્ય આપણા લક્ષમાં આવી. છુદ્દા ચરિત્રલેખો, ચરિત્રગ્રંથો કે ચરિત્રઅંગ્રહોથી આરંભાદને રમારકઅંથો તેમજ અધ્યયનગ્રંથોને સ્વરૂપે પણ આ લેખનપ્રકાર ખેડતો ગયો અને સમૃદ્ધ થતો ગયો. વ્યક્તિ કે પ્રજાના ધડતર-વિકાસમાં એનું મહત્ત્વ સમજતાં, તેમાં શાસ્ત્રીયતા અને કલાત્મકતાનાં તત્ત્વો લક્ષ પામી રહ્યાં.

આ દૃષ્ટિથી થયેલા સંગીન વ્યવસ્થિત પ્રયત્નોમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાની ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ની શ્રેણી પ્રમાણભૂત સાધન નીવડી છે. ઈ. ૧૯૩૦માં આપણને એનો પ્રથમ ગ્રંથ મળ્યો. તે અગાઉ છટાદાર ‘રિખાચિત્રો’ અને ‘રમરણુચુકુર’ અને તે પછી ‘ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો’ કે ‘ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જકો’ જેવી કૃતિઓ પણ બહાર પડી છે. ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ની વસ્તુલક્ષી સંગીનતા અને વ્યાપકતા આ સર્વ પ્રયત્નોમાં નોંધપાત્ર છે.

આ લેખમાં આ પ્રયત્નો અગાઉના પ્રયત્નો રૂપે લખાયેલા કેટલાક ચરિત્ર સંગ્રહોનો પરિચય-વિચાર રજૂ કરવાનો આશય છે. નર્મદ દલપત કે નવલરામ-મહીપતરામાદિના લેખો યા ગ્રંથોને, આ લેખની મર્યાદામાં ચરિત્રસંગ્રહો રાખ્યા હોવાથી, વિચાર્યા નથી.

સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ સંદર્ભગ્રંથો તરીકે યાદ કરવા યોગ્ય આવા છ ચરિત્રસંગ્રહો ઈ. ૧૮૬૯ થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના છે. સાધનસામગ્રીની દુષ્પ્રાપ્યતાના સમયમાં રચાયેલા આ ચરિત્રસંગ્રહો ઠીકઠીક જહોમત લઈ પ્રગટિતની લાવનાથી લખાયા છે અને આર્થિક સહાય મળતાં લગભગ એકલે હાથે જ લખાયા છે. આ હમાથી ત્રણ સંગ્રહો તો સચિત્ર પણ હોવાથી લોકભોજ્ય પણ વધુ થયા હશે એમ માની શકાય. એમાંના એક સંગ્રહની રપરપ પ્રતો પ્રથમ આવૃત્તિ રૂપે છપાઈ છે. પ્રત્યેક લેખકે વિગતસંચય અને ગંડલનની બનતી ચીવટ રાખી જણાય છે. એમાં અભિપ્રાયદર્શન સર્વત્ર વજનદાર નથી નીવડયું અને લખાવટ પણ આજે તો કવચિત્ કઢગી લાગે, છતાં એમાની હિંદુશનિષ્ઠા અને ઉપયોગિતા લક્ષપાત્ર છે.

આવા છ ચરિત્ર સંગ્રહો છે: ‘કવિચરિત’, ‘ગુર્જર અગ્રસર મડળની ચિત્રાવલી,’ ‘મહાજન મડળ-૧, ૨,’ ‘ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો,’ ‘વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો’ અને ‘સચિત્ર સાક્ષરમાળા.’ આજે તો આ કૃતિઓ, ઈતર માતબર કૃતિઓ મળતાં, દુષ્પ્રાપ્ય જેવી થઈ છે અને એમાંના કાગળ પણ લગભગ જર્જર દશામાં મળે છે.

સમયક્રમે પહેલો વિચારવા યોગ્ય સંગ્રહ છે સ્વ. શ્રી. કાશીભાઈ ઘેલાભાઈ પકિત રચિત ‘કવિ ચરિત’, ઈ. સ. ૧૮૬૯માં પ્રગટ થયેલા આ સંગ્રહના સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-તામિળ-તૈલગી એવા ચાર વિભાગોમાં ત્રણસો ત્રણ પૃષ્ઠોમાં દેશબરના ૨૨૭ કવિઓના ચરિત્રો મૂકવાનો મહત્વાકાંક્ષી મહેનતુ પ્રયત્ન છે, એ ય એની એક વિશેષતા છે. લખાણો અને દત્તકથાઓનો એમાં લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. આમાં ૩૮ ગુજરાતી કવિઓ છે. એમાં કવિનો સમયક્રમ જળવાયો નથી અને ક્યાંક તો ચરિત્ર ટાંચણનો ઘ જેવું ય થઈ ગયું છે, છતાં માહિતી અને લક્ષપાત્ર મતદર્શન પણ છે. નરસિંહ મહેતાનો જીવનકાળ લેખકે ઈ. ૧૪૦૪-૧૪૬૬ ગણ્યો છે અને એના પિતાના નામોમાં દામોદર, વચ્છ તેમ નરખત નામ આપ્યાં છે. મીંગની અમુક જ દત્તકથાઓ મુકાઈ છે. લેખકને શામળની વાણી “હરી હરી વાચતાં નથી” લાગી છે, તો દયારામની કવિતાના શૃંગાર વિષે નોંધ્યું છે કે, “બહેતર છે કે એવી કવિતા રચવા કરતાં કવિત્વ શક્તિને દાંડી મૂકવી.” સિદ્ધજનો ખારોટ પૈસા લઇને ય શામળના ગ્રંથો ઉતારી લેવા દેતો નથી એ વાત પણ ટાંકી છે. આમાં શુ મહત્વનું અને શું નહીં એ સમજાવવું પડે તેમ નથી. ગ્રંથનું ક્ષેત્ર લેખક એવું મોટું રાખે છે કે નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયના કવિઓમાંના દેટલાકને પૂરતો ન્યાય અપાયો નથી લાગતો, તે એટલે સુધી કે દેટલાકને ફાળે તો બેત્રણ લીંટીઓ જ જાય છે! ‘લોકજુહિના શિશુજી સારુ સંકલ્પભૂત આ ગ્રંથ’ને વીસેક દાતાઓ મળ્યા છે, જેમાંના ચારે જ રૂ. ૧૦) ઉપરની ગકમ આપી છે, અને પાંચે તો રૂપિયો રૂપિયો જ આપ્યો છે! આજે એ યાદી જોતાં ધણાને

તો ધખ્યાં પણ જાગે! એકંદરે પહેલી નોંધ અને કાચી સામગ્રી તરીકે ઉપયોગી આ સંગ્રહ થોડાએક વિવેકથી વધુ સફળ થાત એમ કહી શકાય.

ખીજો સંગ્રહ 'ગુજર અગ્રસર મંડળની ચિત્રાવલી' ઈ. ૧૮૮૯માં 'સસવક્તાના માલેક' સ્વ. શ્રી. કેશવલાલ હરિવિઠ્ઠલદાસે "લોકોમાં વાંચવાનો શોખ વધારવાનો" મુખ્ય હેતુ કહી તૈયાર કર્યો છે. છખીઓ અને છપાઈ ઉઠાવદાર છે. અહીં સંગ્રહ પામેલાં સચિત્ર ૬૫ ચરિત્રોમાં અર્વાચીન ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત અમ્ણીઓ અને સાક્ષરોનું જીવન આલેખાયું છે. અન્ય ક્ષેત્રે વધુ પ્રતિષ્ઠિત એવી તે સમયની આપણી કેટલીક વ્યક્તિઓ સાહિત્ય-વિજ્ઞાના થોડા વધુ પરિચયમાં હોવાથી સાહિત્યના અભ્યાસીને આમાંથી ઠીક સામગ્રી મળે તેમ છે. લેખકે પોતાના પ્રયાસને "First attempt of its kind in our province" કહીને એમાંનાં ચરિત્રોને "Concise but fuller biographies" તરીકે ઓળખાવ્યા છે. મુખપૃષ્ઠ, અર્પણ, પ્રસ્તાવના ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બંને ભાષામાં છે. ગુજરાતને જ લક્ષ્યમાં રાખીને રચાયેલો આ ચરિત્ર સંગ્રહ 'કવિચરિત' કરતાં વધુ ચોક્કસ અને વ્યવસ્થિત તો છે જ, આવા સુધક અને સનિષ્ઠ સંગ્રહમાં નર્મદ, દુર્ગારામ, મણિશંકર કીકાણી કે બોળાનાથનું સ્થાન નથી એ એની મોટી મર્યાદા ગણાય.

લખાવટમાં જોડણીદોષો કે 'સહ્યા સખલા યુદ્ધિ'થી માંડીને 'શ્વિયા ચારસેંઢ' જેવા પ્રયોગો ધરાવતો આ સંગ્રહ એકંદરે ગુણદર્શી થયો છે. સમીક્ષા કરતાં કારકિર્દીની રજૂઆત પર ભાર જણાય છે. પ્રત્યેક ચરિત્રલખાણને મથાળે જન્મભૂમિ, જન્મદિવસ, શાંતિ આદિની સ્પષ્ટ અલગ નોંધ છે; જોકે એમાં સળંગ ધોરણુ કવચિત્ જળવાતું નથી. સ્વ. રણુછોડરાય ઉદયરાયના 'જયકુમારી વિજય નાટક' સંપદ્ધમાં લેખકની નોંધ કે, "મદ્યાત્મક ગ્રંથ વાંચવાની ગુજરાતમાં અથમ રુચિનો વિશેષ આરભ રા. રા. રણુછોડલાઈના આ ગ્રંથથી થયો એમ કહેવામાં કોઈ બાધ કહાડી શકાય એમ નથી" ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. આ સંગ્રહમાંની છખીઓ વેશ અને 'છખીધર'ની સજ્જવટની તે સમયની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરે છે. અંગરખાં, ચાદ, કારીગરીના મેજપુરશી, વિવિધ ઘાટની પાઘડીઓ, મૂઝ-થોલિયાં, વગેરે રસપ્રદ દ્રશ્ય રચે છે. ગુજરાતી શિષ્ટજીવન એમાં દેખા દે છે.

મોટા કદનાં ૧૩૨૮ પૃષ્ઠોમાં ૩૫૦ ચરિત્રો સમાવતો સ્વ. શ્રી. મગનલાલ નરોત્તમદાસ પટેલ રચિત ચરિત્રસંગ્રહ 'મહાજન મંડળ ૧-૨' આપણા દેશનાં આચીન-અર્વાચીન અને થોડાએક અંગ્રેજ અગ્રણી સ્ત્રીપુરુષોનાં ચરિત્રો ઈ. ૧૮૯૬માં આપે છે. એમાં લેખક નૃપતિઓ ધર્મપ્રવર્તક, પદ્યપકારીજનો, વિદુષીઓ યા વીરાગનાઓ સહુને વીસ પ્રકરણો વચ્ચે સમાવી દે છે. મહીકાંડા એજન્સીના રહેવાસી આ લેખકે જખ્ખર મહત્વાકાંક્ષા સેવી ચાર વર્ષની સારી

એવી મહેનતના પરિણામ રૂપે આ ગ્રંથ બહાર પાડ્યો છે. એમાં પારસી કે મુસ્લિમ લેખકો નથી પણ ગોવર્ધનરામ કે નંદશંકરનો ય સમાસ નથી એ નવાઈ જેવું જ ને?

લેખકે નરસિંહ મહેતાને ‘વિશ્વસ્વામીના મતના’ કહી ઈ. ૧૪૪૪માં હયાત હોવાનું જણાવ્યું છે. અખાની ‘જિંચી છુદ્ધિને ધન્યવાદ’ આપતાં લેખકે ‘ગંભીર વિષયને અનુકૂળ ભાષા ઘડાયેલી નહિ’ એવો મત દર્શાવ્યો છે. દયારામની વાર્ષિક પેદાશ શ. ૨૦૦૦ની બતાવીને એ કવિ મળવા આવનાર પાસે પોતાની કવિતા ગવરાવતા એમ નોંધી, એની કવિતામાંના શૃંગાર બાબત ‘કવિ ચરિત’ને ટેકા આપી, કેટલુંક નિવારી શકાત એવું અગત યા શ્રુત અભિપ્રાયકથન પણ કરે છે. કવિ દલપતરામને ગોંડલ નરેશો આપેલું સર્ટિફિકેટ અગ્રેજી ભાષામાં લખેલું છે એવી અહોભાવગર્ભિત નોંધ તો આજે કોઈને મલકાવે જ, પણ પ્રેમાનંદ સ્વામીના પદોમાં સ્વામીનારાયણની ઈર્ષ્યાવાળા તુલસીદાસનું નામ મૂકતા હોવાની નોંધ કે સાધુઓએ ના કહેવાથી દલપતરામની ધર્મની કવિતા હજી લગ્ન અપ્રગટ હોવાની નોંધ સૂચક છે. આ ગ્રંથની સાહિત્યના અભ્યાસીને આકર્ષે એવી હકીકત એ છે, કે અહીં દુર્ગારામ મહેતાજીની ૩૫ વર્ષની વય પછીની હકીકત લેખકે રજૂ કરી છે. મીરાનો સમય લેખકે ઈ. ૧૪૨૪થી ૧૪૬૪નો નિર્દેશીને તેના પતિ તરીકે કુંભારાણાને સ્વીકારવાનો મત વધુ પ્રમાણભૂત ગણ્યો છે. નર્મદ-દલપતની શૈલીતુલનાના ફકરા પરત્વે નવલરામના શબ્દો ઉલ્લેખ સાથે મુકાવા રહી ગયા જણાય છે.

આ દળદાર ગ્રંથમાં સમગ્રતયા સમીક્ષાનું પ્રમાણ અદ્ય અને જીવનબ્યાન વધુ છે. વિદેશી અગ્રણીઓનાં ચરિત્રો અહીં સમાવાયાં છે, એ વિશેષતા ખરી. પાનું ઘેરું પડ્યું તો રિદ્ધિસિદ્ધિ સમેત શ્રીગણેશની તસવીર લેખકે ગોઠવાવી છે. ‘અનુસીલન’, ‘કૌશલ્યતા’ કે ‘કી દહાડનું’ જેવી ભાષાની અશુદ્ધિ કે ગ્રામ્યતા આવા ગ્રંથમાં ખૂંચે જ. આશય, પ્રયત્ન, પરિશ્રમ ઉપરાંત કેટલીક ઝીણમોટી વિગતનોંધને કારણે આ ચરિત્રગ્રંથક આદર પાત્ર તો છે જ.

પણ સાહિત્યઅભ્યાસીનું તરત લક્ષ્ય બાંધે એવો ચરિત્રસંગ્રહ તો છે ‘સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી’કાર સ્વ. શ્રી વૈદ્યશાસ્ત્રી મણિશંકર ગોવિંદજીએ રચેલો અને ઈ. ૧૯૦૨માં બહાર મૂકેલો ગ્રંથ ‘ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો’ લેખકે ભરૂચનગરમાં ઈ. ૧૮૯૯માં રચાયેલી ‘ધી જયમણિ ફી રીડિંગ રૂમ એન્ડ લાયબ્રેરી’ને “સમૃદ્ધ કરવાના આશયથી” તૈયાર કરેલા આ ગ્રંથમાં, “મળ્યા છે તે તે ગ્રંથો વિષે જ લખવાનો નિયમ” રાખ્યો છે. આશય છે, “બુદ્ધિમાન લોકો ભ્રમત થઈ પોતાની કલમ ચલાવવા માટે ઉત્સાહમાં આવે અને લોકો

પણ 'લખ્યાણુની-ખાંજતની તથા શૈલીની પરીક્ષા કરતાં શિષ્યે' એવો એવડો. એવડો નહીં પણ ત્રણેય આશય એમની નિખાલસ પ્રસ્તાવનામાં દેખાય છે, અને એ ત્રણેમાં પરમાર્થભાવ તો છે જ. અર્પણ થયું છે જનમનઃપરના સાક્ષરરત્ન શાસ્ત્રીજી હાથીભાઈ હંરિશંકરને, એ હકાકન 'કવિચરિત' શેઠ લક્ષ્મીદાસ ખીમજીને, 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' પ્રાંગિત્રા નરેશને અને 'મહાજન' મંડળ' સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થયા છે તે જોતાં ધ્યાન દોરે તેમ છે. અભ્યાસનિષ્ઠા ગ્રંથોનું પણ વિગતે સારદર્શન મળે છે તેમાં વરતાય છે. પુસ્તકની પૂરી વ્યવહારુ વિગતનોંધમાં પ્રકાશન સાલ નથી નોંધાઈ. 'ખોધા' કે 'ગુરુમ થયું' જેવી કંઠંગી ભાષા કવચિત્ મળે છે. અનુવાદક છોડી મૂળ મરાઠી લેખક રવામી આત્માનેદ સરસ્વતીનો પરિચય આ ગ્રંથમાં અપાય, એવી કૃતિઓ કરતાં ય આવા સખિષ્ટ પુસ્તકમાં ખૂંચે છે તો જગ્યા મળે ત્યાં લેખકના આંતકનિગ્રહ ઔષધાલયની દવાઓની ગોઠવાયેલી જાહેરાતો, અને તે ય એક સ્થળે તો કૃતિ વિષે લખતાં કોલેરા શબ્દ આવતાં તરત ટીપમાં પોતાની કોલેરા પિલ્સ મગાવી રાખવામાં "ખીલકુલ ગાદેલ રહેવું નહિ" એવી પ્રચારહોંસ જીડળા આવે એ રીતે. મહારાષ્ટ્રના વૈદ્ય શંકર દાજી શાસ્ત્રીપદેના ગુજરાતી પુસ્તકને લીધે યાદ કરવામાં રહેલું ઔચિત્ય પ્રશસ્ય છે, પણ ગ્રંથના પ્રકાશક જ એવા શેઠ પેસ્તનજી ફરામજી કામાને અહીં સ્થાન આપવામાં લાગ્યે જ પ્રમાણુવિવેક ગણાય.

આ ગ્રંથ પ્રથમ જ છે, જે માત્ર સાહિત્યકારોના ચરિત્રસંગ્રહનું લક્ષ્ય સેવે છે. કૃતિઓનો વિગતે સાર આપવાનો તો ગ્રંથનો હેતુ સ્પષ્ટ છે જ. આજે જીલ્લાઈ ગયેલી એવી એવી સુધારાયુગ અને પંડિતયુગની કૃતિઓનું આ સારદર્શન ઉપયોગી છે. શાસ્ત્રીય ત્રિપયોમાં પણ અલ્પપ્રસિદ્ધ લેખકોએ કેવું કાર્ય કર્યું છે, તે ય આ પુસ્તક દાખવે છે. સમીક્ષા જેવું આમાં ઓછું છે અને છે ત્યાં નીતિ-સદાચારના આશયથી પ્રેરિત, શૈલી પરત્વે મનઃસુખરામની શૈલીને 'અનુકરણીય' લેખતા આ ગ્રંથકારની પોતાની ભાષા એકદર સરળ જ છે. આ ગ્રંથનો ખીજો ભાગ પ્રગટ થયો હશે ?

આ પછીથી વીસમી સદીના આરંભમાં જ, ઈ. ૧૯૦૨માં નાની છતાં કાવકી ગ્રન્થિકા રૂપે ગ્રાપ્ત થતો ચરિત્રસંગ્રહ આવે છે ડૉ. હરિ હર્ષદ'ધ્રુવેના પુત્ર શ્રી. સુમનસુ ધ્રુવ કૃત. એમાં ૧૯ સાક્ષરોનાં પ્રથમ ચિત્રો અને પછી ચરિત્રો અપાયાં છે. વ્યક્તિના મૃત્યુસમયના ક્રમે આ ચરિત્રોની યોજના કરી તૈયાર કરાયેલી આ 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો' નામક ગ્રંથિકા સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થઈ છે.

ચોસઠેક પૃષ્ઠોમાં લેખકે ઝીણીમોટી વિગતો ઠીક ચોજી છે. ભીમરાવ દિવેટીઆ માટે “બાળપણમાં તેમને સંસ્કૃત શબ્દોને ગમે તેમ આકાશવળા ભેગા કરી સાચાપોટા શ્લોક બોલવાની ટેવ હતી” અને “કોધનો ગુણ સાત પેઢીથી વારસામાં મેળવ્યો હતો.” એ નોંધ, કે પછી નારાયણ હેમચન્દ્રનાં કપડાંનો ખર્ચ વરસે દહાડે માંડ ૭ રૂપિયાનો હતો એ વિગત કેવી લક્ષ ખેંચે તેવી છે? ભીમરાવના ‘પૃથુરાજરાસા’ વિષે લખ્યું છે, “પુનઃ પુનઃ વાંચી વિચારી સંસ્પૃષ્ટ થયું હતું તો આખું કાવ્ય હિતૃષ્ટ થયી શકતું”, અથવા પોતાના પિતા ડૉ. હરિ હર્ષદ ક્રુવ માટે લખ્યું છે, “અનેક માર્ગે પોતાની પ્રવૃત્તિ ન નિયોજતાં એક જ માર્ગે ચોજી હોત તો તે સવિશેષ દીપી નીકળતું” કે મહી-પતરામ રૂપરામ નીલકંઠ વિષે કહે છે, “તેમહનુ નામ તેમહનાં રચેલાં પુસ્તકોથી કાયમ રહેશે નહિ પરંતુ કેળવણીનો પ્રસાર કરવામાં કરેલા પ્રયાસ વડે તથા જનહિત પરોપકાર અને સંસારસુધારાનાં કાર્યોના કર્તા તરીકે તથા એક વિદ્વાન તરીકે જ માત્ર રહેશે”, આદિમાં લેખકની સમજ તેમજ જવાબદારીનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે. ઉચ્ચાગનુસારી ભાષાનો વપરાશ વિલક્ષણ પ્રકારે અહીં થયો છે, તે એટલે કે ‘નામના’ (નામના), ‘સર્દાર’, કે ‘કર્તા’ (કરતા) જેવું ય લખ્યું છે। પોતાના ભાઈ નરસિંહરાવ હરિલાલ ક્રુવ માટે ય લેખકે લખ્યું છે, એ આવકાર્ય છે; પરંતુ દુર્ગારામ મહેતાજી, મણિશંકર કીકાણી કે પં. ભગવાનલાલ મન્દ્રજી અગ્રણી જેવી વ્યક્તિઓ યાદ કરાઈ હોત તો ?

પ્રસ્તુત ચરિત્ર સંગ્રહોમાં કાળક્રમે છેલ્લે વિચારણીય પદ્ધતિ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિથી વિશેષ મૂલ્યનો ગ્રંથ છે સ્વ. શ્રી. જયસુખરામ પુ. જોષીપુરાચિત અને શ્રી. પુરુષોત્તમ મળલાલે પ્રગટ કરેલી ‘સચિત્ર સાક્ષરમાલા’. ઈ. ૧૯૧૨માં તે રચાઈ છે, તેથી સહજ રીતે લેખકે સાધન-સામગ્રી અને શિક્ષણનો લાભ સિદ્ધ કર્યો છે, લખાવટમાં તેમજ વસ્તુનિષ્ઠામાં. નરસિંહ મહેતાથી આરંભાત્મ મધ્યકાલીન વિભાગમાં નરસિંહની કંઈક ખિનગુજરાતી ભાસતી અને દયારામની, એમ બે હખીઓ છે. પ્રેમાનંદની છખી દોરાવી ગ્રાહ્યી હોત તો ઠીક એમ લાગે છે.

‘સચિત્ર સાક્ષરમાલા’ના લેખકે પદ્મનાભના ‘કાન્ડકટેમ્બધ’માં ઇતિહાસ કરતાં કલ્પનાનો પ્રભાવ વધુ જતાવ્યો છે, પ્રેમાનંદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિવિસ્તરણનો દોષ ચીંધો છે, નરસિંહ મહેતામાં ગુજરાતી કવિતાની વર્ધા-વસ્તામાં શરદ અને પ્રેમાનંદમાં વર્મતનું પ્રતીક પણ જોઈએ છે, જાણીતા લેખકોની ય ગ્રાહ્યી જાણીની કે અગ્રગટ કૃતિઓ નોંધી છે, પહેલી જ વાર અગ્રાઉ ભુલાયેલા સૌગંધના આદિ સુધારક વિદ્વાન મણિશંકર જ્યશંકર કીકાણીને સંભાર્યા છે, એથી ય વધુ તો સૌ પ્રથમ ગુજરાતી વ્યાકરણ આપનારા પાદરી

નેશંકુ વેન ઝોમરેન ટેલરનું ચરિત તેમના જ પુત્ર પાસેથી હકારકત મેળવી ગુજરાતી વાચકને ધર્યું છે, ધનદાગૌરી-નાનીબેન-હરિસુખગૌરી કે બાળગૌરી જેવી લેખિકાઓને પ્રકાશમાં આણી છે (લેખિકાઓનું પ્રમાણે સારું જ ગણાય એવું રખાયું છે) અને કવિ લલિતાનાં બે નામો-બાળવયનું 'રસલ' તેમ મોસાળનું 'ગણેશ' અથવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી કવિપદ તથા ચાંદ મેળવનારા કવિ રણછોડ ગલ્લુરામની પહેલી પત્ની પતિનાં કાવ્યોની હસ્તપ્રતો પૈસે ફેરના ભાવે કાઢી નાખે છે, જેવી ગ્રીણી નોંધ પણ મૂકી છે.

તે સાથે અમુક સાક્ષર લેખકની "દીકરી હાલમાં મૅટ્રિક થઈ છે", કે અમુક સાક્ષરનો "હાલમાં પગાર રૂ.—છે," કે મથની શરૂઆતમાં કંઈક વિચિત્ર લાગે તેવી રાજવંશી સાક્ષરોની ચરિત-રજૂઆત છે, એવી અથવા "મુંબઈ વિશે" અને "તેણી" જેવી ભાષાની વિલક્ષણ કથાથ ભૂલી જનારને પણ આમાં, દયારામના કવિત્વની ઊંડા સમીક્ષા ન મળે અને અખો-શામળ-વલ્લભ ભટ્ટ કે દયારામ કરતાં ધીરાની કવિતા પર વધુ વિસ્તારથી લખાય, મંથ પ્રકાશક શેઠ પેસ્તનજીને યાદ કરાય છતાં અનેક ગુજરાતી સાક્ષરોના સહાયક સર ટી. સી. હોથ તો ખરા પણ વધુ તો બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર જેવાનો ય આમાં સમાવેશ ન હોય, એ તો ગંભીર દોષ લાગે તો નવાઈ નથી.

શ્રી જોષીપુરાનો આ સચિત્ર મંથ સમગ્રપણે તો આ ચરિત્રમંથોમાં આજે સૌથી વિશેષ મહત્વનો સંદર્ભમંથ પુરવાર થાય તેમ છે. એની લખાવટમાં કવિત્વની ઝલક પણ વચ્ચે વચ્ચે આકર્ષક છે. મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યસમયના નાનામોટા સાક્ષરો અને તેમની પ્રસિદ્ધ અલ્પપ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓની આ મિતાક્ષરી વહી એની મર્યાદાઓ છતાં ગણનાપાત્ર કૃતિ નીવડી છે. એમાં સમાયેલી છપીઓ પણ આજે તો મહત્વની છે. 'શુર્ગર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી'માંની દલપતરામ-ગોવર્ધનરામ-નદશંકર-મણિલાલની છપીઓ તેમની તરુણ વયની છપીઓ છે, જે આજે બહુ બાણીતી નથી. 'સાક્ષર-માલા'ની છપીઓ પ્રચલિત છે, પણ એની વિપુલતાને કારણે તે મહત્વની છે.

ગુજરાતના સાક્ષરો અને સાહિત્યકારોનાં ચરિત્રો ઈ. ૧૮૬૯થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના ગાળામાં આવતા આ ૭ ચરિત્રમંથો, જેમાં તસતીરો છે તેમાં તે દ્વારા અને જેમાં માત્ર ચરિત્રાલેખન છે તેમાં તે દ્વારા પદ્ય, ગુજરાતના વિશેષતઃ અર્વાચીન સમયનું દર્પણ બની રહે છે. મહદંશે શુદ્ધ-દર્શી એવા આ પ્રયત્નો વ્યક્તિગત સાહસોત્સાહનું ઠીકઠીક સુખદ પરિણામ છે. 'કવિચરિત' કે 'મહાજનમંડળ' ના રચનારની વિશાળ દષ્ટિ અને મહત્વાકાંક્ષા, 'શુર્ગર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' આપનારની વ્યવસ્થિત સુચક કામ-

ગીરી, ‘ગુજરાતી ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો’ના લેખકનો વિદ્યાપ્રેમ અને લોકપ્રેમ, ‘વિદેહ ગુજરાતી સાહ્યકો’ના લેખકની ગ્રીણુવટ ને નિખાલસતા, કે ‘સાક્ષર માલા’ના કર્તાની અભ્યાસુ રસિકતા અને સુયોજિત રજૂઆત, આ ગ્રંથોનોમા સમયવશ તેમ જ વૈયક્તિક ત્રુટિઓ છતાં અભ્યાસીઓ માટે કીમતી સદર્ભ સામગ્રી ધરે એમા શક નથી એની અપૂર્ણતા કે ક્યાશ આજે તો સ્પષ્ટ વસ્તાઈ જાય તેમ છે, તો પણ એ સર્વ લેખકોનો ઉત્સાહ અને પરિશ્રમ સચ્ચાઈનો રણકો ધ્વનિત કરે છે

ચરિત્ર સંગ્રહો પણ આ પછીથી તો સમૃદ્ધ બાજાતર રનરૂપે ગુજરાતને મળતા રહ્યા છે ‘સાકીનું સાહિત્ય’ ઈ ૧૯૧૧મા પ્રગટ થયું તે ઉપર્યુક્ત પાંચ ચરિત્રસંગ્રહો પછીનું છે, એ લક્ષમા રાખીને ય કહી શકાય કે પછીના સાહિત્ય ઇતિહાસના ગ્રંથોના સમર્થ ગ્રંથોના માટેનો માર્ગ આ ચરિત્રસંગ્રહો દ્વારા ચોખ્ખો થયો હોય એ ય સાચું છે, કે મધ્યકાલીન-અર્વાચીન-આધુનિક સાહિત્યકારોનો સચિત્ર ઉત્તમ સંગ્રહ રચવાનું હવે તો સરથા આશ્રમે જ શક્ય અને ઇષ્ટ ગુજરાત રાજ્યની રચના અને તેમાની યુનિવર્સિટીઓ અને વિદ્યાસંસ્થાઓની વિકાસ પામી રહેલી પ્રવૃત્તિઓ જોતા આવો સંગ્રહ મળે એ માટે શુ આપણે લાખો સમય રાહ જોની રહેશે ?

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા

ડૉ. શિવભાઈ જસલપુરા

મનવજીવનના પ્રાચીન સમયથી 'કથા' રસનો વિષય બનતી આવી છે. તેથી દેશદેશનું સાહિત્ય કથાઓથી ભરપૂર છે. ભારતીય કથા-સાહિત્ય પણ પ્રાચીન અને વિપુલ છે. ધર્મમોહ, નીતિશિક્ષા અને મનોરંજન-એ ત્રણે હેતુ અર્થે રચાયેલી કથાઓનો પ્રવાહ છેક ઋગ્વેદકાળથી સંસ્કૃત, પાલી-પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તેમજ ભારતની પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રાંતીય ભાષાઓમાં અવિરતપણે વહેતો આવ્યો છે. આ કથાઓમાંની કેટલીક કથાઓના મૂળ છેક ઋગ્વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણો કે "કથાસરિત્સાગર"માં મળે છે. પછીથી સમય, ઉપયોગિતા, લોકરુચિ, કવિપ્રતિભા કે કવિહૃદ્ય અનુસાર તેમાં વિવિધ ફેરફારો માન્ય પડે છે. આ કથાઓનો વિકાસ જેની રીતે થયો છે તે તેમાં કયા કારણોએ ભાગ લેખ્યો છે તે શોધી કાઢવામાં આવે તો સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ઉપરાંત આ કથા-કૃતિઓના રચનાર કવિ-લેખકની સર્જકપ્રતિભા વિશે સાચો ખ્યાલ આવી શકે અને આપણી સાહિત્યપરંપરા તથા આપણી ભાષાનો વિકાસ ઉપર પ્રકાશ પડે. તેમાં ય પરંપરાઓની આવી કથાઓ સાથે આપણી કથાઓની તુલના કરવામાં આવે તો સાહિત્યિક ને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એ પ્રાન્ત સાથેના આપણા સંબંધ વિશે, જાણવા જેવી રસિક હકીકત પ્રાપ્ત થાય.

ગુજરાતમાં સુપ્રસિદ્ધ ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા આ દૃષ્ટિએ અગત્યની છે. છેક મહાભારતકાળથી અત્યાર સુધીમાં તેનો સંસ્કૃત, ભારતીય ભાષાઓ અને જૂની તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અવિરિઝ્જપણે વિકાસ થતો આવ્યો છે.

સંસ્કૃતમાં આ કથા સૌ પ્રથમ મહાભારતમાં મળે છે. ત્યાર પછી ધ્વજાંડ, વાયુ, મત્સ્ય, વિષ્ણુ, ગરુડ અને ભાગવતપુરાણમાં તેમજ ભાસનાં "પંચતંત્ર" અને "દૂતધટો-કથા"માં અભિમન્યુ વિશે કેટલીક આકર્ષક મળે છે. એની જ રીતે દેમેન્દ્રની "ભારતમંજરી" (ઈ. સ. ની ૧૧મી સદી), સોમદેવરચિત "કથા-

સરિસાગર” (ઈ. સ ની ૧૨મી સદી), કાંચન કવિના “ધનજયવિજય” (ઈ. સ. ની ૧૪મી સદી), જન કવિઓ દેવપ્રલસ્રિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયનાં “પાડવયગિત” (રચનાસમય અનુક્રમે ઈ. સ ૧૪૮૦, ઈ. સ ની ૧૬મી સદી અને ઈ. સ ૧૬૦૪)મા અલિમન્યુ વિશે છૂટક માહિતી મળે છે

શુજરાતીમા આ કથા પગ આખ્યાનો અને તેમાથી વસ્તુ લઈ ખડકાવ્ય, પ્રમંગ-કાવ્ય, નાટક, લોકગીત ઇત્યાદિ રચાયા છે. પણ મુખ્યત્વે તેના વિકાસ મધ્યકાળમા થયો છે તે તે સમયમા તેને સ્વતંત્ર રીતે નિરૂપતી આખ્યાનકૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમા રચાઈ છે આવી ઉપલબ્ધ કૃતિઓમા કવિ દેહલનુ “અલિમન-ઉઝાણુ” સૌથી પ્રાચીન છે. તેની રચના વિક્રમની ૧૬મી સદીની પહેલી સદીમા થયેલી છે. દેહલ પછી નાકરે “અલિમન્યુ-આખ્યાન” ઈ. ૧૫૧૬-૧૫૫૮ના ગાળામા રચ્યુ છે. તે હજુ અપ્રગટ છે. સ. ૧૬૫૦ (ઈ. સ. ૧૫૯૪) લગભગ થઈ ગયેલા દેદ નામના કવિે પણ આ વિષય પર “અલિમન્યુનુ ઉઝાણુ” લખેલુ છે. ત્યાર બાદ તાપીદાસ, પ્રેમાનંદ અને તુલજનગમે અનુક્રમે મં. ૧૭૦૮, ૧૭૨૭ અને ૧૮૪૩ની આસપાસ “અલિમન્યુ-આખ્યાન” રચ્યા છે. આ ઉપરાંત કોઈ જનભાગતના “અલિમન્યુ-આખ્યાન”ની કુમાક ૩૫૮ની હસ્તપ્રત શુજરાત વિદ્યાસલા, અમદાવાદના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાથી મળી આવે છે. સમયદષ્ટિએ અર્વાચીન યુગમા રચાયા છતાં તેના દેહ અને આત્મા મધ્યકાલીન હોવાથી સ્વ. કવિ રૈવાશકર જયશકર, સ્વ. વ્યાસ વલ્લભરામ સૂજરામ અને સ્વ વ્યાસ દુર્ગાશકરના “અલિમન્યુના ચકાવા”ની ગણના અહીં જ કરવી યોગ્ય છે. અલિમન્યુ વિરો મધ્યકાળમા રચાયેલુ, કેટલુક લોકસાહિત્ય પણ મળી આવે છે તેમા “તાપીદાસકૃત અલિમન્યુ આખ્યાન” (સપાદક : ડૉ. મજુલાલ મજુમદાર)ના પરિશિષ્ટરૂપે આપેલા રાસકા રાજિયા, અને પરજિયા, શ્રી. પુષ્કર ચદગવાકા સપાદિત “નવો હલકો”મા આપેલા અલિમન્યુના રાજિયા-મરસિયા તથા શુજરાતના સ્ત્રીવર્ગમા પ્રચલિત “કુન્તાની અમર રાખડી”વાળુ લોકગીત મુખ્ય છે.

સંસ્કૃતમાં અલિમન્યુકથા

મહાભારતમા અલિમન્યુની કથા સંપેક્ષમા નીચે મુજબ છે :

સુભદ્રા અને અર્જુનનો પુત્ર અલિમન્યુ પૂર્વજન્મમા વર્યા નામનો સોમપુત્ર હતો. પૃથ્વી પગનો ભાર ઉતારવા બ્રહ્માએ દેવોને અશીર્વાદ અવતરવા આજ્ઞા કરી ત્યારે સોમે થરત કરી હતી કે- “એ સોળ વર્ષનો થશે ત્યારે એક સગામ થશે નર અને નારાયણ વિનાના એ યુદ્ધમાં ચક્રવ્યહ ગ્યીને શત્રુઓ તમારી સાથે લડશે, ત્યારે મારો ના પુત્ર વીર મહારથીઓનો મહાર કરીને દિવસ

ક્ષીણ થતાં ફરીથી મારા લોકમાં ચાલ્યો આવશે.” (આદિપર્વ.)

તેનો જન્મ થતાં યુધિષ્ઠિરે બ્રહ્મણેને દાન આપ્યું. બાળપણથી પોતાને વહાલો હોવાથી વાસુદેવે જન્મથી આરંભીને તેની સર્વ શુભ ક્રિયાઓ કરી. અર્જુને તેને સમગ્ર ધતુર્વેદ શીખવ્યો અને અઘ્નશસ્ત્ર વિદ્યામાં પારંગત કર્યો. (આદિપર્વ.)

કૌરવો સાથે દૂતમાં હારીને પાંડવોએ ખાર વર્ષનો વનવાસ ભોગવ્યો. પછી મત્સ્યદેશના વિરાટરાજને ત્યાં તેરમા વર્ષનો અઘાતવાસ ગાળવા આવ્યા. તે દરમિયાન અલિમન્સુ સાથે ઉત્તરાનાં લગ્ન કરવામાં આવ્યાં. (વિગટપર્વ.)

આ સમયે અઘાતવાસનો સમય પૂરો થઈ ગયો હતો. પાંડવો દ્વારકા આવ્યા અને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધન પાસે દૂત મોકલીને પોતાનું અડધું રાજ્ય માંચું. તેનો ઈન્કાર થતાં મહાભારતનું યુદ્ધ ચલ્યું. (ઉલોગપર્વ.)

મહાભારતના યુદ્ધમાં તેર દિવસ સુધી અલિમન્સુ બહાદુરીપૂર્વક લડ્યો હતો. (ભીષ્મપર્વ.) દશમા દિવસને અંતે ભીષ્મ હણાયા. અગિયારમા દિવસે દુર્યોધને દ્રોણને સેનાપતિ નીમ્યા અને યુધિષ્ઠિરને જીવતા પકડી લાવવાની માગણી કરી. દ્રોણાચાર્યે યુધિષ્ઠિરને પકડવા ઘેર યુદ્ધ કર્યું, પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા મળી. આથી દુર્યોધન દુઃખી થયો ને દ્રોણાચાર્યને કપેકે આપ્યો. દ્રોણાચાર્યે કહ્યું કે: “અર્જુન સંગ્રામમાંથી દૂર થાય તો જ યુધિષ્ઠિરને પકડી શકાય. માટે અર્જુનને યુદ્ધ કરવા આહવાન આપી અન્ય પ્રદેશમાં ખેંચી જાઓ.” આ વચન સાંભળીને સંશયપ્રત્યે અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં યુદ્ધ કરવા નિર્મંત્રણ આપ્યું. યુદ્ધના આહવાનનો ઈન્કાર ન કરવો એનું અર્જુનનું વ્રત હતું. તેથી શ્રીકૃષ્ણ સાથે મંદ્રાક્ષ સામે યુદ્ધ કરવા એ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

ખારમે દિવસે દ્રોણે યુધિષ્ઠિરને પકડવા અથાગ પ્રયત્નો કર્યા પણ તેમાં તેમને સફળતા મળી નહીં. તેરમા દિવસે સવારે સંશયપ્રત્યેની ટુકડીઓ ફરીથી યુદ્ધ કરવા અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં લઈ ગઈ. આ બાબુ દ્રોણાચાર્યે ચક્રવ્યૂહ રચ્યો. યુધિષ્ઠિરને ચક્રવ્યૂહ ભેદી શકાશે નહિ એમ લાગ્યું એટલે તેમણે અલિમન્સુને કહ્યું: “ચક્રવ્યૂહને કેમ ભેદવો એ શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પ્રદ્યુમ્ન અને તારા સિવાય કોઈ જાણતું નથી. આમાંના ત્રણ અહીં નથી તો તું આ વ્યૂહને ભેદ.” અલિમન્સુએ કહ્યું: “ચક્રવ્યૂહમાં શી રીતે પ્રવેશ કરવો તે મને મારા પિતાએ શીખવ્યું છે, પણ નિર્જન શીખવ્યો નથી.” યુધિષ્ઠિરે કહ્યું: “તું એક વખત પ્રવેશનો માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ, પછી અમે ચારે તરફથી તારી રક્ષા કરતા અંદર પેસીશું.” ભીમે પણ તેને પ્રોત્સાહન આપ્યું. તેથી અલિમન્સુએ જવાનદારી લીધી અને બહાદુરીપૂર્વક લડીને વ્યૂહનો પ્રવેશમાર્ગ ખુલ્લો

કરી દીધો. તેથી આનંદ પામીને યુધિષ્ઠિર, ભીમ, નકુલ, સહદેવ આદિ પાંડવ-યોદ્ધાઓ પોતાપોતાની સેનાઓ સાથે તેમાં પ્રવેશવા ગયા, પણ ‘અર્જુન સિવાયના ચાર પાંડવોને એક દિવસ તું યુદ્ધમાં વધતા રોકી શકીશ’ એવા શકર પાસેથી મેળવેલા વરદાનને પ્રતાપે જ્યદ્રથે પાંડવોને અટકાવ્યા.

વ્યૂહની અદર અભિમન્યુએ અર્પૂર્વ પરાક્રમ દાખવ્યું. તેથી કૌરવસેનામાં હાહાકાર મચી ગયો. દુર્યોધન ઉરકેસાર્થ ગયો. ધ્રુવ પશુ રીતે અભિમન્યુને પૂરો કરવાનું તે કહેવા લાગ્યો. યુદ્ધની નીતિ વિરુદ્ધ એક સાથે ૭ યોદ્ધાઓએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો. કર્ણે બાણ મારીને તેના ધનુષને કાપી નાખ્યું, કૃતવર્માએ તેના રથના અશ્વને મારી નાખ્યા, કૃપાચાર્યે તેના સારથિને પાડ્યો. એટલે અભિમન્યુએ ઢાલ અને તલવાર હાથમાં લીધાં. દ્રોણે તેની તલવાર બાણ મારીને તોડી પાડી. કર્ણે તેની ઢાલ ભાંગી નાખી. અભિમન્યુ ચક્ર લઈને દ્રોણ સામે દોડ્યો. તેના પશુ આ યોદ્ધાઓએ કકડા કરી નાખ્યા. ચક્ર જતા અભિમન્યુએ ગદા લીધી ને અશ્વત્થામા પર જોરથી ઝીંકી; આ જોઈને દુઃશાસનનો પુત્ર ગદા લઈને અભિમન્યુ સામે લડવા દોડ્યો. સામસામા ગદાના પ્રહારથી બન્ને મૂર્છા પામી ધરણી પર ઢળી પડ્યા. મૂર્છામાંથી દુઃશાસનનો પુત્ર વહેલો ઊઠ્યો, ને ઊઠતાં વેત તેણે અભિમન્યુના મસ્તક પર ગદા મારી. એ પ્રહારથી અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો. કૌરવસેનામાં આનંદ ને પાંડવોમાં શોક ફેલાઈ ગયો. (દ્રોણપર્વ)

દિવસ આયમતાં સશપ્તક્રિનેા સંહાર કરીને કૃષ્ણ સાથે અર્જુન પાછો ફર્યો. પુત્રના મૃત્યુના સમાચાર સાલળાને તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે “આવતી કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલાં જ્યદ્રથને ન મારુ તો અગ્નિપ્રવેશ કરીને હું મરીશ.”

ચૌદમ દિવસનું સવારે પડતા પ્રતિજ્ઞા પાર પાડવા અર્જુને શ્રીકૃષ્ણ સાથે રણમાં પ્રયાણ કર્યું. જ્યદ્રથના રક્ષણ માટે ચક્રશકટવ્યૂહ રચીને દ્રોણે તેનો સામનો કર્યો. આખો દિવસ લીધણ યુદ્ધ ચાલ્યું. સાંજ પડતા અર્જુન જ્યદ્રથની નજીક આવી પહોંચ્યો. કૌરવ યોદ્ધાઓ અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાને નિષ્ફળ બનાવવા, સૂર્યાસ્તની રાહ જોતા, ખૂનખાર જંગ ખેલવા લાગ્યા.

એમ કરતાં સૂર્યાસ્ત થવા આવ્યો. ત્યારે જ્યદ્રથને મારવામાં અર્જુન કદાચ નિષ્ફળ જાય એવી શક્ય પડતા શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : “હું એક એવો યોગ કરીશ કે સૂર્યાસ્ત થયો છે એમ માત્ર જ્યદ્રથ દેખશે એટલે તે પોતાની જાતને છુપાવશે નહિ. તે વખતે તું એને મારજે સૂર પડેપડે અસ્ત થયો છે તો તેને કેમ મરાય, એવો વિચાર તું કરીશ નહિ.” પછી શ્રીકૃષ્ણે સૂર્યાસ્ત કર્યો. તેથી જ્યદ્રથ જોયું માયું કરીને આકાશમાં જોવા લાગ્યો. તે વખતે કૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : “ધનજય, જ્યદ્રથનું મસ્તક ઉડાવી દે, એ મસ્તક એવી રીતે

હિંસાને કે સમ-તપ્ત્યકક્ષેત્રની નજીક તપશ્ચર્યા કરતા એના પિતા વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં એ જઈ પડે. ” માથું પૃથ્વી પર પડશે તો તારા મસ્તકના સો ટુકડા થઈ જશે. આ વચનો સાંભળતાં જ અર્જુને જ્યદ્રથનું મસ્તક હિંસાવી દીધું. એ જઈને વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં પડ્યું. વૃદ્ધક્ષત્રના મસ્તકના પચ્ચ સો ટુકડા થઈ ગયા. આ પ્રમાણે અર્જુનની પ્રતિષ્ઠા પૂરી થતાં શ્રીકૃષ્ણે સૂર ઉપરનું આવરણ દૂર કર્યું. (દ્રોણપર્વ.)

અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ઉત્તરા ગર્ભવતી હતી. એના પુત્ર પરીક્ષિતે નષ્ટ થયેલા ભારતવંશને પ્રવર્તાવ્યો હતો. (આદિપર્વ.)

અન્ય મંસ્કૃત કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતને અનુસરે છે. પણ દેવપ્રતપ્તરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિનાં “પાંડવ-ચરિત્રો”માં અભિમન્યુના અંશાવતાર વિશે ઉલ્લેખ નથી. ચક્રવ્યૂહમાં પ્રવેશ કરવાની વિદ્યા અભિમન્યુ અર્જુન પાસેથી શીખ્યાનો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં છે. તેને બદલે આ ગ્રંથે કૃતિઓમાં દારકામાં ગોવિંદની સળામાં ઝેઈ પુરુષના મુખે અભિમન્યુએ એ સાંભળ્યાનો ઉલ્લેખ છે. મહાભારતમાં દુઃશાસનના પુત્રની ગદાનો મસ્તક ઉપર પ્રહાર થતાં અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો હોવાનું વર્ણન છે; તેને બદલે શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિનાં “પાંડવચરિત્ર”માં આ વખતે જ્યદ્રથે અભિમન્યુનું શિર ખડ્ગ વતી છેદી નાખ્યાનો નિર્દેશ છે. “કથાસરિતસાગર”ના આઠમા લંબકના પાંચમા તરંગમાં અભિમન્યુ નામના દાનવના પરાક્રમનું વર્ણન છે, પણ મહાભારતના કે પાંડવવંશમાં થઈ ગયેલા અભિમન્યુ કરતાં તે જુદો છે.

ગુજરાતી અભિમન્યુકથા

ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યો અને લોકસાહિત્યમાં અભિમન્યુની કથા વિગત-બેદ નીચે મુજબ છે :

અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં દાનવપુત્ર હતો અને તેનું નામ અહિલોચન હતું. શ્રીકૃષ્ણે દાનવોનો સંહાર કર્યો ત્યારે તેના પિતા મરાયા હતા. આ વખતે તેની ગર્ભવતી માતા પથર નાસી ગઈ હતી. ત્યાં તેણે અહિલોચનને જન્મ આપ્યો હતો. તે જ્યારે બાર વર્ષનો થયો ત્યારે પિતાનું વેર લેવા તપ કરીને વિશ્વકર્મા પાસેથી તેણે વજ્રબંજર મેળવ્યું. તેમાં પુરીને કૃષ્ણને ઝૂંઝળાવી મારવાના આરાધથી તે દારકા જ્યાં નીકળ્યો. કૃષ્ણને આની જાણ થઈ ગઈ હતી, તેથી તેમણે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનો વેશ ધર્યો ને તેઓ અહિલોચનની સામે ગયા. દાનવપુત્રની પાસે જઈને તેમણે કહ્યું કે “તું તો મારા યજ્ઞમાનનો પુત્ર લાગે છે.” પછી અહિલોચનનાં વખાણ કર્યાં. તેથી ભ્રમણવાદીને અહિલોચનને પોતાનો ધરાદે જણાવી પૂછ્યું કે, “શુરદેવ ! હાર કેવડા છે ?” કૃષ્ણે કહ્યું કે : “કૃષ્ણ તારા જેવડા જ છે. પિંજરમાં તું સમાય તો એ પણ સમાઈ જશે. મારે તું એમાં

પેસીને ખાતરી કરી જો.” બાળક અહિલોચન પિંજરમાં પેટા એટલે કૃષ્ણ તેને તાણું મારી દીધું. અંદરથી અહિલોચન બહાર કાઢવા આજીજી કરી, સામી છાતીએ લડવા આડવાન આપ્યું, પણ કૃષ્ણ મક્કમ રહ્યા ને અહિલોચન ગૂંગળામને મૃત્યુ પામ્યો.

પિંજર લઈને કૃષ્ણ ઘેર ગયા ને પેટી સુલદ્રાને સોંપી. સાથે તેને ઉઘાડવાની મનાઈ કરી. પણ એક દિવસ લાલીઓએ જુદી જુદી લાલચ આપી ફેસલાવવાથી સુલદ્રાએ પિંજર ઉઘાડ્યું. તરત જ પિંજરમાં પુરાઈ રહેલો અહિલોચનનો જીવ આશ્ચર્યમાં ઊઘોલા મુખ વાટે સુલદ્રાના ગર્ભમાં પ્રવેશ્યો ને તેને પીડવા લાગ્યો. સમાંસંબંધીઓએ સુલદ્રાના આ કષ્ટને દૂર કરવા મંત્રગત જેવા અનેક ઉપચાર કર્યા, પણ તેની કશી અસર ન થઈ. છેવટે કૃષ્ણે ચક્રવ્યૂહની વાત કહેવા માંડી. છ ચક્રાવાની વાન પૂરી થઈ ત્યાં સુધી સુલદ્રાએ હુકારો દીધા, પણ સાતમા ચક્રાવાની વાન કૃષ્ણે શરૂ કરતાં સુલદ્રા ઊઘી ગઈ ને ત્યારે ઉદરમાંથી દેવે હુકારો દીધો. એટલે છ ચક્રાવાનું યાન શત્રુને આપવા બદલ કૃષ્ણને પશ્ચાત્તાપ થયો ને સાતમા ચક્રાવાની વાત તેમણે બંધ કરી.

પછી અભિમન્યુનો જન્મ થયો, ત્યારે કૃષ્ણે જોશી પાસે જન્મોત્તરી કરાવી તેનું ભવિષ્ય જોવડાવ્યું, તો સોળમું વર્ષ ભારે હોવાનું જણાવ્યું.

વિરાટરાજને ત્યાં પાંડવોનો અઘાતવાસ પૂરો થયો ત્યારે ઉત્તરાને અભિમન્યુ સાથે પરણાવવાનું નક્કી થયું. એટલે અર્જુને બાણ વડે દેશદેશના રાજાઓને, પાતાળમાં ને સ્વર્ગમાં કંકાતરીઓ મોકલી. આ વાતની કૃષ્ણને ખબર પડી એટલે તુરત તેઓ અભિમન્યુ પાસે ગયા ને કહ્યું કે “ઉત્તરા મોટા પેટવાળા, લાંબા દાંતવાળી ને અંગૂઠા પાસેની મોટી આંગળાવાળી છે. તેની સાથે તારે લગ્ન ન કરવાં જોઈએ.” અભિમન્યુ ન માન્યો એટલે બ્રાહ્મણવેશ તેઓ ઉત્તરા પાસે ગયા ને અભિમન્યુનાં અશુભ સામુદ્રિક લક્ષણો વર્ણવ્યાં. આ રીતે ઉત્તરા-અભિમન્યુ એકબીજાને ન પરણે તે માટે તેમને ભરમાવવાની કૃષ્ણે યુક્તિ કરી પણ તેમાં તેઓ ન ફાવ્યા.

અભિમન્યુની જાન વિરાટનગર આવી. ભીમ વિરાટરાજની પાકશાળામાં ગયો ને રસોઈયાને મારીને બધી રસોઈ જમી ગયો. આ વાત વિરાટરાજે સાંભળી એટલે એ મલરાયા; પણ કૃષ્ણની કૃપાથી પાત્રો પકવાનથી ભરાઈ ગયાં. જમીને જાન જાનીવાસે ગઈ. પછી સાસુ વરબેડું લઈને ગઈ ને અભિમન્યુ પરણવા આવ્યો. સાસુએ તેને પોંખ્યો, માંચરામાં તેણે પ્રવેશ કર્યો. આ વખતે ઉત્તરા અને અભિમન્યુ પરણતી વખતે એકબીજાનું મોં ન જોઈ શકે તે માટે કૃષ્ણે તેમની આંખો દૂખવી. જાંનેએ આંખે પાટા બાંધ્યા. મંગલ વરત્યાં. હસ્ત-

મેળાપ થયો. વરકન્યા કંસાર જમ્યાં. ઉત્તરાને પદ્મ પહેરાવવામાં આવ્યું. જનૈયાને પહેરામણી આપવામાં આવી. વાજતેગાજતે જન હસ્તિનાપુર યઈ

મહાસારતના યુદ્ધમાં દશ દિવસ સુધી અભિમન્યુ ન મરાયો તેથી કૃષ્ણને ચિંતા થઈ. એટલે બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરીને તેઓ દુર્યોધન પાસે આવ્યા ને પાંડવોને જીતવા ચક્રવ્યૂહ રચવાની સલાહ આપી. અર્જુન યુદ્ધમાં હાજર હોય તો પાંડવો હારે તેમ નહોતો તેથી વિપ્રવેશધારી કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરની પાસે ગયા ને જલંધર નામનો રાક્ષસ પોતાની ગાયો લઈ જતો હોવાનું તેમણે જણાવ્યું.

અર્જુન અને કૃષ્ણ બ્રાહ્મણની મદદે ગયા પછી દુર્યોધનનો માગણીથી ક્રોધે ચક્રવ્યૂહ રચી તે જીતવાનું પાંડવોને આહવાન મોકલ્યું. ચક્રવ્યૂહ સાત કોશનો હતો. દરેક કોશ પાપાણુ, લોખંડ, તાંબુ, કાંસુ, સોનું, રૂપું ને પિત્તળ એમ જુદી જુદી ધાતુના બનાવેલા હતા.

પાંડવોમાંથી કોઈને ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું જ્ઞાન નહોતું. તેથી તે બધા મંત્રાયા ત્યારે અભિમન્યુ તેમની વહારે ધાયો. તેણે કહ્યું કે: “હું માતાના ગર્ભમાં હતો ત્યારે મામાએ મને છ કોશમાં પ્રવેશ કરતાં શીખવ્યું છે, પણ તેમાંથી બહાર નીકળવાનો ઉપાય શીખવ્યો નથી.” ભામે સાતમો કોશ તોડવાનું વચન આપ્યું એટલે અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદવા તૈયાર થયો.

પુત્રની પ્રતિજ્ઞાની વાત સાંભળતાં જ સુભદ્રા કલ્પાંત કરવા લાગી. અભિમન્યુને યુદ્ધમાં ન જવા તેણે ધણો સમજવ્યો પણ તે માન્યો નહિ, એટલે વિરાટ-નગરથી ઉત્તરાને તાજડોતોળ તોડાવવાનો સુભદ્રાએ યુધિષ્ઠિર પાસે પ્રસ્તાવ મૂક્યો.

યુધિષ્ઠિરે બીજા દિવસની સવાર પડતાં પહેલાં ઉત્તરાકુમારીને તેડી લાવે એવી સાંઢવાળા રખારીને વિરાટનગર મોકલ્યો. બરાબર એ જ રાત્રિએ ઉત્તરાને ખરાબ સ્વપ્નો આવ્યાં. અભિમન્યુનું મૃત્યુ ને પોતાના વૈધવ્યવેશનાં દશ્યો તેને દેખાયાં. તેથી ગભરાઈને તે જગી ઊઠી અને અમંગલ લાવિની કલ્પના કરવા લાગી. માતા તેને આશ્વાસન આપવા લાગી. ત્યારે ઉત્તરા આવા અમંગલ ભાવિ માટે સાત પૂર્વજન્મ વર્ણવી તેમાં પોતે કરેલાં કર્મનો દોષ કાઢવા લાગી. દરમ્યાન હસ્તિનાપુરથી મોકલેલો રખારો આવી પહોંચ્યો. તેની માગણીથી ઉત્તરાને રાતે ને રાતે સાસરે વળાવવાનું નક્કી થયું. પણ સાસરવાસાની તૈયારી કરતાં દોશીને ત્યાંથી સેલાંસાડીને બદલે કાળાં ચીર, ચૂડગરને ત્યાંથી રાતા ચૂડલાને બદલે કાળા ચૂડલા ને સરૈયાને ત્યાંથી કંકુને, બદલે કામળ નીકળ્યાં. આવાં અપશુકન ચતાં ઉત્તરા નિઃશ્વાસ મૂકી પોતાના નસીબનો વાંક કાઢવા લાગી. રડતી રડતી શયુગાર સજી, માતાની આશિષ લઈ રખારો સાથે તે રવાના થઈ. ત્યાં માર્ગમાં વળી તેને બીજાં અપશુકન ચયાં સુધી ડાગ પર

બેઠેલો કાગંડો બોલ્યો; સાપ આડે જિતર્યો; વિધવા, વૈદ, વાંઝિયો, પાવૈયો, પતિ, વગેરે સામાં મળ્યાં.

ઉત્તરા આવી ત્યારે અલિમન્યુ રણમાં પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો. તેના હાથે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હતી. તેઓ એક ખીજને જોતાં જ મુગ્ધ થઈ ગયાં તે પ્રેમમાં પડી ગયાં. પછી ઝાળખાણ થતાં ઉત્તરાએ અલિમન્યુને યુદ્ધમાં ન જવા ઘણી વિનવણી કરી, પણ અલિમન્યુ માન્યો નહિ. છેવટે ઉત્તરાએ ઋતુદાન માટે માગણી કરી. અલિમન્યુએ એકાન્તમાં તે આપ્યું.

ચક્રવર્તીના યુદ્ધમાં અલિમન્યુએ ભારે પરાક્રમ દાખવ્યું ને સંખ્યાબંધ કૌરવ મહારથીઓને હરાવ્યા. બે કોણે ભાંગીને ત્રીજા કોણમાં કર્ણ સાથે જ્યારે તે યુદ્ધ કરી રહ્યો હતો ત્યારે કૃષ્ણને વિચાર આવ્યો કે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હશે ત્યાં સુધી અલિમન્યુ મરાવાનો નથી. તેથી આ વિગત વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને તેમણે કર્ણને જણાવી. કર્ણે હડતાં હડતાં અલિમન્યુને મહેણાં મારીને રાખડી તોડાવી નખાવી. છતાં અલિમન્યુ હાર્યો નહિ. વિજય મેળવીને હજી કોણમાં જ્યારે તે હડવા લાગ્યો ત્યારે વળી કૃષ્ણ વિમાસવા લાગ્યો કે ભીમ સાથે હશે ત્યાં સુધી અલિમન્યુ મરાશે નહિ. તેથી નગરમાં જઈને તેમણે એક મોટા હાથીને છૂટો મૂક્યો, અને હાથી લોકોને રંગડે છે તેના સમાચાર યુધિષ્ઠિરને પહોંચાડ્યા. કૃષ્ણના કપટને ન સમજનાર યુધિષ્ઠિરે ભીમને સંત્રામમથિ પાછો બોલાવી લીધો. તેથી સાતમા કોણમાં અલિમન્યુ એકલો રહ્યો. ત્યાં કૌરવોએ એક સાથે તેના પર હુમલો કર્યો. અલિમન્યુએ બેહાદુરીપૂર્વક તેનો સામનો કર્યો. પણ સાતમા કોણને બેઠવાની વિદ્યા નહિ. બાણતો હોવાથી નિરાશાથી ધનુષને હાથમાં લઈને પળવાર તે જિભો રહ્યો. દરમિયાન કૃષ્ણે ઉદરનું રૂપ લઈને ધનુષની પાંચાઈ કાપી નાખી. તેથી ધનુષનો છેડો તેના હૃદમાં પેસી ગયો ને તે ધવાઈને ભૂમિ પર પડ્યો. ત્યારે જ્યારે તલવાર વડે તેનો શિરચ્છેદ કર્યો.

અલિમન્યુના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને પાંડવો 'શોકમાં ડૂબી ગયા. સુભદ્રા છાતી ને માથું કૂટતી કંઈપણ કરવા લાગી. ત્યાં અર્જુન અને કૃષ્ણ આવી પહોંચ્યા. અલિમન્યુના સમાચાર સાંભળતાં જ અર્જુને પ્રતિગા લીધી કે: "આવતી કાલે સુર્યાસ્ત પડેલાં હું જ્યેષ્ઠ્યને મારીશ, નહિ તો અજિમાં પ્રવેશ કરી બળી મરીશ."

કૌરવોએ જ્યેષ્ઠ્યને પાનાઈમાં મોકલ્યો. બીજા દિવસે તેને મારવા અર્જુન અથાગ પ્રવૃત્ત કર્યા તેમ કરતાં સુર્યાસ્તનો સંમય થયો. ત્યારે કૃષ્ણે યુદ્ધન ચક્ર વડે સૂર્યને દાંડી દીધો. અર્જુન અજિમાં પ્રવેશ કરવા તૈયાર થયો. તે જોવાને કૌરવો એકંદ્ર થયા. તેમાં જ્યેષ્ઠ્ય પહોં હતો. તે ધમતે કૃષ્ણે સુદર્શન

ચક્ર ખસેડી લીધું. આકાશમાં સૂર્ય દેખાયો. સામે જિલેલા જ્યોત્સ્નાને અર્જુને બાણ વડે વીધી નાખ્યો. પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ થતાં પાંડવો આનંદમાં આવી ગયા તે અભિમન્યુના મૃત્યુનો શોક વીસરી ગયા.

બંને કથાઓની તુલના

અભિમન્યુની કથાનો ગુજરાતી ભાષામાં થયેલ વિકાસ

સંસ્કૃતમાં અભિમન્યુની કથા સાથે ગુજરાતની આ કથાને સરખાવતાં એ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે સંસ્કૃત કથા કરતાં તેમાં નવાં નવાં તત્ત્વો, નવા નવા કથાંશો ઉમેરાયા છે.

આવા ઉમેરામાં અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથા સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. મહાભારત કે અન્ય કોઈ સંસ્કૃત કૃતિમાં તે મળી આવતી નથી. પૂનાની ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં મહાભારતની સાર્વદેશિક આવૃત્તિ તૈયાર કરવા જુદા જુદા દેશમાંથી મહાભારતનાં પર્વોની હસ્તપ્રતો એકઠી કરવામાં આવેલી, તેમાં પણ તે મળી આવી નથી. જંગાળી, મરાઠી, કનડ તામીલ કે હિન્દી ભાષાની આ વિષયની કોઈ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન કૃતિમાં પણ તે આવેલી નથી. આવા સંલેખોમાં ગુજરાતમાં આ કથા કયાંથી આવી હશે તે સખધી કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય થઈ શકતો નથી. શ્રીકૃષ્ણે તેમના મામા કંસને માર્યાની હકીકત જાણીતી છે. તે ઉપરથી કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ એ મામા-ભાણેજ વચ્ચે વેર હોવાની કલ્પના કરવામાં આવી હોય. મહાભારત અને પુરાણમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અસુર વચ્ચે વેર હોવાની વાતો ઠેર ઠેર આવે છે, તે ઉપરથી અભિમન્યુને પણ અસુર કલ્પવામાં આવ્યો હોય; અને પછી મહાભારત, પુરાણો તેમજ સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં '૩૬ પૂર્વજન્મ, પરકાયાપ્રવેશ, કૃષ્ણુની કપટલીલા, તંપ્રમાહાસ્ય' જેવાં કથાંશો motifs ના તારાંખાયા તેમાં ગૂંથાઈને આ કથા લોકકથા તરીકે પ્રચલિત બની હોય અને ગુજરાતી આખ્યાનકારોએ તેને અપનાવી હોય એ સંભવિત છે. ગુજરાતમાં અભિમન્યુવિષયક જે લોકસાહિત્ય છે તેમાં એ ગૂંથાયેલી છે; એ હકીકત આ અનુમાનને સમર્થન આપે તેવી છે. શ્રીકૃષ્ણે પોતાના પ્રિય ભાણેજ અભિમન્યુને 'વધ ચક્રવ્યૂહયુદ્ધમાં થવા દીધો એવી પોતાના આખ્યાનોમાં નિરપેક્ષ ઘટનાનું લેણેની વ્યાખ્યાવનાને ગળે જિતરે એવું કારણ આ અસુર તરફિની કલ્પનામાં મળી આવે છે. કૃષ્ણના ચરિત્રને નિષ્કલંક રાખવાનો હેતુ તેથી સિદ્ધ થાય છે. આ રીતે મધ્યકાલીન લેણેનો લકિનભાવ પણ તેથી પોષાય છે.

અભિમન્યુની આ કથામાં ધીબે મહત્વનો ઉમેરો અભિમન્યુને મરાંવવા શ્રીકૃષ્ણે કરેલી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો છે. આને લીધે 'સં. ૪૩' ની પ્રમાણેના અભિમન્યુ આખ્યાનને અર્જુનની 'કહી' છે તેમ કૃષ્ણનું પાંચ અંટપંટી

ખલનાયક જેવું બની ગયું છે. પરંતુ અલિમ-ન્યુની પૂર્વજન્મની કથાને ધ્યાનમાં લેતાં શ્રીકૃષ્ણનું આ કાર્ય વાજબી લાગે છે, અને તેમનું ચરિત્ર નિષ્કલક હોવાની છાપ પાડે છે. મહાભારત અને પુરાણોમાં શ્રીકૃષ્ણની કપટલીલાનાં આવાં કથાનકોની પરપરા પડેલી છે. તેને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણને કર્તાહર્તા અને સર્વશક્તિમાન દર્શાવવા અને એ રીતે મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોની કૃષ્ણલક્ષિતની ધર્મસાવનાને પોષવાના ઉદ્દેશથી આ આખ્યાનકારોએ આ યુક્તિઓ પ્રયોજી હોય એમ લાગે છે; જોકે તેથી કૃષ્ણ વિશેની - ઈશ્વર વિશેની મધ્યકાલીન કલ્પના કેવી પામર અને પ્રાકૃત હતી તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે.

શુજરાતની આ કથામાં ચમત્કારકોટિના બનાવો પણ સારી રીતે ઉમેરાયા છે. આવા ચમત્કારો આપણા મધ્યકાલીન કથા અને આખ્યાનસાહિત્યનું માનીતું અંગ છે અને તેનું અનુસંધાન મહાભારત અને મંરકૃત-પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. આવી ચમત્કારી હકીકતો દ્વારા કલ્પનાજન્ય આનંદ મેળવવાની લોકવૃત્તિ કેટલી પ્રાચીન છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે.

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં કર્મફળ, જ્યોતિષ, સ્વપ્ન, શુકન-અપશુકન, મંત્રત્રના પ્રભાવ, એ સર્વને લગતી પ્રચલિત લોકમાન્યતાઓને ઉપયોગ થયો છે. તેથી તે કાળનો શ્રોતાસમાજ કથા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રસ માણતો હશે. આવા હેતુસર અલિમ-ન્યુની આ કથામાં દુઃસ્વપ્ન ઉપરથી ઉત્તરાએ અમગળ લાવિની કરેલી આગાહીની, તે માટે પોતાના પૂર્વજન્મનાં કર્મો તેણે દોષ કાઢ્યાની, શ્રીકૃષ્ણે અલિમ-ન્યુની જન્મોત્તરી કરાવી તેનું લવિધ્ય જોવડાવ્યાની, સુલદ્રાની ગર્ભપીડા દૂર કરવા સગાંસંમધીઓએ મત્રોપચાર કર્યાની, ઉત્તરા સાસરે જતા તેને અપશુકન થયાની, યુદ્ધમાં અલિમ-ન્યુનું રક્ષણ થાય તે માટે કુન્તીએ તેને રાખડી બાંધ્યાની, વિગતો ઉમેરવામાં આવેલી છે. આ બધી હકીકતોમાં મધ્યકાલીન લોકમાનસ કેવી શ્રદ્ધા ધરાવતું હશે તે આથી પ્રગટ થાય છે.

કથાને લોકરુચિને અનુકૂળ બનાવવા મધ્યકાલીન કથાકારો પોતાની કૃતિઓમાં શ્રોતાજનોને નિલ પરિચિત સંસાર ખડો કરી દેતા. અલિમ-ન્યુની આ કથામાં પણ શુજરાતના લોકાચારનો ચિત્તાર યથાવકાશ આવા હેતુથી આપેલ છે. ઉત્તરા-અલિમ-ન્યુને લઙ્ગવિધિ તળ શુજરાતનો જ લઙ્ગવિધિ છે. કૃષ્ણે સોપેલી વજ્રપેટી ઉઘડાવવા સુલદ્રાને તેની લાલીઓ લાલચ આપીને ફેસલાવે છે અને ભોળા નયુદને બતાવે છે એ પ્રસંગ શુજરાતના નણુંદ-લાલી વચ્ચેના સંબંધનું જ ચિત્ર રજૂ કરે છે. શ્રોતાઓનું મનોરંજન આ રીતે કરવાના મોહમાં ક્યારેક ઔચિત્ય-લાન ગુમાવી ખેસાય છે ને પુરાણનાં પાત્રોને શુજરાતનાં સામાન્ય નરનારી બનાવી દેવાય છે. વિરાટરાજની પાકશાળામાં બ્રહ્મ માટે તૈયાર કરવામાં આવેલાં પકવાન

તોફાન કરીને ભીમ આરોગી જાય છે તેમજ અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી ઉત્તરા ભાવિ વૈધવ્યદશા વિશે ચિંતા કરે છે, એ પ્રસંગે આનાં ઉદાહરણ છે. આ બધી વિગત આપણા રીતરિવાજ વિશે પણ માહિતી આપી જાય છે.

આપણુ ધણુખરું મધ્યકાલીન સાહિત્ય લિન્ન લિન્ન રુચિના શ્રાતાઓ સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવા માટે રચાયું હતું. એટલે તે બધાનું એકસરખું સમારાધાન કરવા તેમાં અવકાશ પ્રમાણે શૃંગાર, કરુણ હાસ્ય, અદ્ભુત, વીર આદિ રસોની નિષ્પત્તિ સાધવાની જરૂરત રહેતી. આનું રસવૈવિધ્ય અભિમન્યુકથાના આ મધ્યકાલીન નિરૂપણએ દાખવ્યું છે. શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ માટે ઉત્તરા-અભિમન્યુનો અશ્વરાગ, ઉત્તરાને આપવામાં આવતું ઋતુદાન જેવા પ્રસંગો તેમજ ઉત્તરાનાં રસિક સાદર્થ્યવર્ણનો તેમણે ઉમેર્યા છે. અભિમન્યુનું મૃત્યુ થતાં ઉત્તરા, સુલદ્રા અને અર્જુને કરેલા વિલાપને તેમણે હૃદયભેદક બનાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે ભાખીઓએ સુલદ્રાને ફાસ-લાવવા કરેલા પ્રયત્નને અને બીજા આખ્યાન-કવિઓએ વિરાટરાજની પાકશાળામાં ભીમે મચાવેલ ઉત્પાતનું વર્ણન કરીને હાસ્યરસ બહેલાવ્યો છે. મૂળ કથામાં નહિ મળી આવતી લોકોત્તર ઘટનાઓ અને ચમત્કારોનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરી તેમણે અદ્ભુતરસની લહાણ કરી છે. તે ઉપરાંત મૂળ કથામાં નિરૂપાયેલ યુદ્ધવર્ણનોનો લાલ લઈ વીરરસને પણ યથાશક્તિ જમાવ્યો છે. એજ રીતે શ્રોતાઓની અપેક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે ગેય દેશીઓ અને સરળ તથા આકર્ષક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ રીતે મધ્યકાળમાં ગુજરાતી ભાષામાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતની જેમ અભિમન્યુની વીરતા વર્ણવે છે, છતાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શ્રોતાઓને મનોરંજન આપી, લક્ષિતની ભાવનાને પોષવાનો હોય એમ લાગે છે. મૂળ કથામાં મુખ્ય પાત્ર અભિમન્યુ છે, જ્યારે અહીં અભિમન્યુ ગૌણ અને કૃષ્ણ મુખ્ય પાત્ર બને છે. કૃષ્ણની મુખ્ય પાત્ર તરીકેની છાપ પાડવામાં મુખ્ય ફાળો તેા અભિમન્યુનો વધ કરાવવા તેમણે યોજેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ જ આપે છે. પણ મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોને તેમાં કશું અભુગતું નહિ લાગ્યું હોય, બલકે તેથી તેમની લક્ષિતભાવના પોષાઈ હશે. આપણી મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિનો, એ યુગમાં પ્રચલિત રીતરિવાજનો, લોકમાનસનો તેમજ લોકરુચિનો ખ્યાલ પણ તેથી આવે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક પ્રણાલિકા અને પરંપરા ઉપર પણ તે પ્રકાશ પાડે છે.

જૈન આગમસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે ભારતમાં ખનિજ તેલનો ઉપયોગ પ્રમાણમાં આધુનિક છે, પરંતુ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં કેટલાક એવા ઉલ્લેખો છે, જે બતાવે છે કે જૂના સમયમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ અજ્ઞાત નહોતું કાશ્મીરી કવિ ખિલ્લુના (ઈ સ.નો ૧૧મો સૈમ) 'વિક્રમાકલ્પવૈરિત' મહાકાવ્યમાંનો ઉલ્લેખ તો પ્રમાણમાં જાણીતો છે નાયકનો વિરહાગ્નિ, જે ખરફના પાણીથી અથવા ચદનના શીતલ લેપથી શાન્ત થતો નહોતો તેને એમાં ધરાની તેલ વડે સળગેલા અગ્નિ—'પારસીકતૈલાગ્નિ'—સાથે સરખાવવામાં આવ્યો છે. 'વિક્રમાકલ્પવૈરિત'નો એ શ્લોક નીચે મુજબ છે—

અચિન્તનીયં તુહિન્દ્રવાણં
શ્રોતણ્ઢવાપીપયસામસાધ્યમ્ ।
અસૂવયત્ પત્રિષુ પારસીક-
તૈલાગ્નિમેતસ્ય કૃતે મન્તેભૂઃ ॥

(સર્ગ ૯, શ્લોક ૨૦)

ઈ સ ૧૨૩૦ આસપાસ રચાયેલી 'વિક્રમાકલ્પવૈરિત'ની એક દીકા, જેની ૮ પ્રત જેસલમેરના હંડારમાંથી મળેલી છે તેમાં પારસીકતૈલાગ્નિ શબ્દ-પ્રયોગને સીકદેશ જર્વાહમ્ એ રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે ('વિક્રમાકલ્પવૈરિત'ની ૧ મુદ્રારિલાલ નાગરની વાચના, પૃ ૨૬૦)

દક્ષિ ભારતમાં આવેલ કલ્યાણીના રાજદરબારમાં રહીને ખિલ્લુએ આ કાવ્ય રચ્યું છે, અને તેમાં કલ્યાણીના ચૌલકય વશના તત્કાલીન રાજકર્તા વિક્રમાદિત્ય આહવમલ્લનું પ્રશસ્તિમય ચરિત આપ્યું છે દક્ષિણ ભારતમાં કેટલાક બદરોએથી ધરાન, અરબરનાન અને ખીજ દેશો સાથે ધીકતો વેપાર ચાલતો હતો, અને ખિલ્લુએ વર્ણવેલું 'પારસીકતૈલ' ત્યાં આયાત થતું હોય અને તેથી આ ખનિજ તેલના શુદ્ધોદ્ધાર કવિ માહિતગાર હોય એ તદ્દન સહવિત છે.

ઈ. સ. ૯૦૦ પૂર્વે રચાયેલા બૌદ્ધ ગ્રન્થ, ‘આર્ય મંજુશ્રીમૂલકલ્પ’માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે ‘તુરુષ્કતૈલ’ (‘તુર્ક અથવા યુસ્તિમ વેપારીઓ મારફત આવતું તેલ ?’ કે ‘તુર્ક દેશનું તેલ ?’) બિહ્લણે વર્ણવેલા ‘પારસીકતૈલ’થી લિન્ન નંદી, એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી પી. કે ગોડેએ પોતાના એક લેખમાં કર્યો છે (‘સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન લીટરરી હિસ્ટરી,’ પુ. ૧, પૃ. ૩૨૩-૨૪).

આ તો પરદેશથી આવતા ખનિજ તેલની વાત થઈ. પરંતુ જૈન આગમસાહિત્યમાં એક બહુ મહત્વનો ઉલ્લેખ મળે છે, જે બતાવે છે કે ‘આર્ય-મંજુશ્રીમૂલકલ્પ’ અને ‘વિક્રમાકલ્પવૈરિત’ના સમય પહેલાં, નિદાન ઓછાવતા પ્રમાણમાં પશુ ભારતમાં ખનિજ તેલ ઉપલબ્ધ હતું અને બહુ દુર્લભ વસ્તુ તરીકે તેની ગણના થતી હતી. ‘બૃહત્ કલ્પસૂત્ર’ ઉપરના સંવદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણના ભાષ્યમાં તથા એ જ ગ્રન્થ ઉપરની આચાર્ય ક્ષેમકાર્ત્તિની ટીકામાં મળતા ‘મરુ-તૈલ’ (‘મારવાડી તેલ’)ના ઉલ્લેખની હું અહીં વાત કરુ છું. પ્રાકૃત ગાથાઓમાં રચાયેલા આ ભાષ્યના કર્તા સંવદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ ઈ. સ. ૬૬૧ સૈકા આસપાસ થઈ ગયા, અને પ્રાકૃત ગદ્યમાં બૃહદ્ કથાગ્રન્થ ‘વસુદેવ-હિંડી’ રચનારા સંવદાસગણિ વાચકથી (જેઓ પશુ લગભગ એ જ સમયમાં થઈ ગયા) તેઓ લિન્ન છે.^૧ ક્ષેમકાર્ત્તિની ટીકા સંસ્કૃતમાં છે, અને તેની રચના વિ. મં ૧૩૩૨ = ઈ. સ. ૧૨૭૬માં પૂરી થયેલી છે. ભાષ્ય અને ટીકામાંના ‘મરુતૈલ’ વિશેનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે.^૨

સયપાગ સહસ્તં વા, સયસહસ્તં વ હંસ-મરુતૈલં ।

દૂરાઓ વિ ચ અસર્હ, પરિવાસિજ્ઞા જયં ધીરે ॥ ૬૦૩૧ ॥

શતપાકં નામ તૈલં તદ્ સચ્યતે ચદ્ ઔપધાનાં શતેન પચ્યતે, ચદ્વા
 ણકેનાપ્યૌપથેન શતવારાઃ પક્વમ્ । એકં સહસ્રપાકં શતસહસ્રપાકં ચ ગન્ત-
 વ્યમ્ । હંસપાકં નામ હંસેન-ઔપધસમ્મારમૃતેન ચત્ તૈલં પચ્યતે । મરુતૈલં
 —મરુદેશે પર્વતાદુત્પત્યતે । એવંવિધાનિ દુર્લભદ્રવ્યાણિ પ્રથમં તદૈવસિકાનિ

માર્ગનીયાનિ। અથ દિને દિને જ લાભ્યન્તે તતઃ પચ્ચકપરિહાણ્યા
 ચતુર્ગુરુપ્રાપ્તો દૂરાદપ્યાનીય ‘ધીરઃ’ ગીતાર્થો ‘ચતનયા’ અલ્પસાગારિકે
 સ્થાને મદનચીરેણ વેષ્ટયિત્વા પરિવાસયેત્ ॥ ૬૦૩૧ ॥”

લાખ્યામાંના ‘મરુતેલ્લ’ (મં. ‘મરુતૈલ’) શબ્દની સમજૂતી આપતાં સંસ્કૃત
 ટીકાકારે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે એ તેલ મારવાડમાં ‘પર્વતમાથી’ મળે છે.
 આ ખરેખર તેલ હવુ કે તેલી પદાર્થ હતો એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું મુશ્કેલ છે,
 પણ ઉપર નોંધેલો ઉલ્લેખ એટલું તો કહી જાય છે કે એ પદાર્થ સત્ત્વતઃ
 તેલને ઠીક મળતો હતો અને રાજસ્થાનના કોઈ પહાડી કે ખડકાળ પ્રદેશોમાં
 તે મળી આવતો હતો.*

જે વિદ્વાન જૈન સાધુઓ (જેમાંના એક ૬ઠ્ઠી સદી આસપાસ અને ખ્રીસ્ત
 ૧૪મી સદીમાં થઈ ગયા) જેઓ સતત પાદવિહાર કરતા હતા તથા અનેક પ્રદે-
 શોની જોવા-જાણવાલાયક વાતો પણ પોતાના ગ્રંથોમાં નોંધતા હતા તેમની કલમે
 આ ઉલ્લેખ નોંધાયેલો હોઈ વધારે વિશ્વાસપાત્ર ગણાવો જોઈએ. ‘વિક્રમાદેવ-
 ચરિત’ અને ‘આર્યમલ્લુશ્રી મૂલકવપ’ના તેમજ ‘બૃહત્ કવપસૂત્ર’ના લાખ્ય અને

ટીકામાના ઉલ્લેખોને એકસામટા બોધએ ત્યારે જણાશે કે - ઇરાનમાથી આયાત થતું તેમજ અહીં પેદા થતું - ખનિજ તેલ પ્રાચીન લાગતમા ઠીક જણાતુ હતું અને લડાઈમા સગવડતા બાજુ છોડવામા તથા કેન્દ્રલાક રોગોમા ચોળવા માટેની દવા તરીકે પણ તે વપરાતુ હતું ૫

શ્રી. મુનશીનો પ્રણાલિકાવાદ

અન્નકાન્ત મહેતા

સને ૧૯૨૪ સાહિત્ય સસદ સમક્ષ શ્રી મુનશીએ પ્રણાલિકાવાદને અનિષ્ટ તરીકે ગણાવ્યો, અને એમના વ્યાખ્યાનમાં પ્રણાલિકાભગનો પુરસ્કાર કર્યો એ સમયથી આપણા વિવેચકોએ શ્રી મુનશીને પ્રણાલિકાભગ કરનાર તરીકે જ જોયા છે. પરંતુ શ્રી. મુનશીની બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરનારની ઉપર એવી છાપ પડે છે કે એઓ પ્રણાલિકાવાદી છે એમના પ્રણાલિકાવાદ એ વ્યાખ્યાનમાં એમણે કહ્યું છે કે :

“પૂર્વજો તમ્હ પૂજ્યભાવ એ સંસ્કારના અભ્યાસનું એક અંગ છે. પણ એ પૂજ્યભાવનો અનુભવનાર ઘણી વખત જૂની પ્રણાલિકાનો ભક્ત થઈ જાય છે. એનું મગજ અસહી જીવન, આદર્શ અને પદ્ધતિમાં મચ્ચુ રહે છે. તે વર્તમાનને પ્રાચીન કાટલે જોએ છે પ્રાચીન ધારીએ ઘડવા માગે છે પ્રાચીનોને અપરિચિત એવી દરેક રીતિને તે ત્યાજ્ય ગણે છે, અને ચલસૃષ્ટિને તે નિશ્ચય પ્રણાલિકામાં રોધવા માગે છે. પ્રગતિને તે તિરસ્કારે છે. પ્રણાલિકાવાદી પ્રાચીનો પાછળ ઘેસેા જની તેમના તથા પોતાના મંજેગોનો વિચાર કરવો વિસરી જાય છે.”

જો આ ધોરણોએ શ્રી મુનશીની આપણે કસોટી કરીએ, તો એમના લખાણો વાચતા, જે વાદનો તેઓ વિરોધ કરે છે, તેને જ એઓ અનુસર્ધા છે, એવી આપણને પ્રતીતિ થાય છે.

૧૯૩૭માં ખારમાં સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખરથાનેથી બોલતાં એમણે સમકક્ષીન સાહિત્યની મૂલવણી કરતા કહ્યું :

“બસ, હવે કંઈ કરતું જોઈએ. શું તેની ઢાઈને પરવાદ નથી. શા માટે તે ઢાઈ પૂછતું નથી. જીવી રીતે તેનો ઢાઈને વિચાર નથી. આ બલથી પ્રેરાઈ આપણે રગભૂમિનો વિનાશ કરી, સિનેમાના પડછાયા પાછળ પડ્યા છીએ. સુમધુર ઢોકિલકઠની મોહિની ભૂથી, રેડિયોના નિશ્ચેતન યાત્રિક પ્લનિમાં લીન જનીએ છીએ...સાહિત્ય ચચલ તત્વોની મોહિનીમાં એનો આન્મા, એનાં અચલ તત્વો ખૂએ છે.” એ જ વ્યાખ્યાનમાં એમણે આપણે મામજીવનના

નિરૂપણ તરફ વળ્યા, લોકસાહિત્યનો આપણે પુનરુદ્ધાર કરવા માંડ્યો તેની તરફ પણ એમણે નાપસંદગી દર્શાવતાં કહ્યું છે. “હમણાં હમણાં ગ્રામજીવન ચીતરવાની લેખિકાને મોહિની લાગી છે. તેઓ ગામડાંઓમાં અમરાવતીનું સૌંદર્ય ને સંતોષ ઓળખે છે. ગામડીઓ પર હાસ્યાસ્પદ સંસ્કારિતાનું આરોપણ કરે છે, અને સરકાર અને સાધનસપત્તિમાં જ સુલભ એવા ભાષા ઝૂંપડાં વચ્ચે ખડકી દે છે...ન્યારે આપણે લોકસાહિત્ય શબ્દ વાપરીએ છીએ, ત્યારે એના અર્થનો આપણે વિચાર કરતા નથી. લોકસાહિત્યનો પહેલો અર્થ અમરકારી અને બિનકળવાયસી જાતિઓનું કંકર્ય સાહિત્ય. એમાં એ જાતિઓનાં વિચાર, ભાવ અને કલ્પના વણાયેલાં હોય છે. સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ ત્રણે અણમોહા છે, લોકોનું હૃદય સમજવા માટે પણ અત્યંત અગત્યનાં છે. મનુષ્યના હૃદય અને કલ્પનાના કેટલાક રંગો એની પરિભ્રમણ વડે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય છે. પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ત્રણે મનુષ્યની પ્રારંભિક દશાનાં છે, એ ભૂલવું જોઈતું નથી.”

આ રીતે આપણા સાહિત્યનિરૂપણમાં આપણે ગ્રામજીવન અને લોકસાહિત્યનું આલેખન કરવા માંડ્યું, અને એ કાર્યની પ્રેરણા આપનાર ગાંધીજી કે શ્રી. મેવાણી, કે જેમણે સાહિત્યને નવી દિશાએ વાળી, જૂની ધરેકમાંથી કાઢ્યું. તેઓ પ્રશ્નાલિકાલગ કરનાર કહી શકાય, કે એ નવાં તરવો તરફ જૂનવાણી સૂઝ રાખી એની તરફ અણગમો વ્યક્ત કરનાર લેખક પ્રશ્નાલિકાલગ કરનાર કહી શકાય ? આ મૂલ્યાંકનનું ધારણ પ્રશ્નાલિકાવાદીનું છે, નવાં તરવો માટે દાર બધ કરનાર, પ્રતિવિરોધી વ્યક્તિનું છે. અહીં તો શ્રી. મુનશી નવાં તરવોથી બડકે છે. શિષ્ટાના ખોટા ખ્યાલ જે પ્રશ્નાલિકાવાદીમાં હોય, તે આ એમના મૂલ્યાંકનમાં સ્પષ્ટ રીતે દૃષ્ટિએ પડે છે.

ઘણું પણ લેખક પ્રશ્નાલિકાને સાચવે છે કે પ્રશ્નાલિકાનો લગ કરે છે, તેની કસોટીએ જે પ્રસ્થાપિત સામાજિક મૂલ્યો છે, તેની તરફ ફેરવું વધણ ધરાવે છે, તેની ઉપર ગહેલી છે. જેમ કે, સ્ત્રીપુરુષ સંબંધમાં પુરુષ ને સ્ત્રીને એ સમાન લેખે છે, કે પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચંદિયાતો લેખે છે; સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને પુરુષની શુદ્ધામીમાંથી મુક્ત થવાના સ્ત્રીના પ્રયત્ન પ્રત્યે એ કંઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, વર્ણાતર લગ્નો તરફ એ કંઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, એ પરથી લેખકનું સ્થાન નક્કી થાય. શ્રી. મુનશીની કૃતિઓમાં આપણે જોઈએ તો એમણે હંમેશાં પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચંદિયાતો જ ચીતર્યો છે. અને સ્ત્રી ગમે તેવી શક્તિશાળી હોય, વિદ્યુષી હોય, પણ એનું સ્થાન તો પુરુષના ચરણોમાં જ છે, એવી લેખકની દૃષ્ટિ છે. જેમ કે, ‘પાટણની પ્રજાતા’માં મીનજી, રાજસતાની દોરી પોતાના હાથમાં લેવા ગઈ, પણ આખરે, એને મુર્ખાંતને જ આજીવ કરવી

પડી, અને એનો માનસંગ થયો. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં ગંજરી જેવી વિદુષી સ્ત્રી પહેલાં તો કાકનો તિરસ્કાર કરે પણ પછી લેખક એના અલણ પતિને ચરણે એને નમાવે છે ત્યારે જ એમને સંતોષ થાય છે. એમની ‘કાકાની શશી’-માં શશી પુરુષનો દ્વેષ કરે છે, પુરુષની ગુલામીમાંથી સ્ત્રીને મુક્ત કરવા એ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ગુણેશ ઉપાડે છે, પણ આખરે એ બધા ધમપછાડાને અંતે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદના કટ્ટશત્રુ, એવા મનહરલાલને ‘મને કાફી બનાવો’ એવી વિનંતી એની પાસે કરાવીને, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની એની ચળવળનો કરુણ અંજમ લાવીને, એમણે એનો ઉપહાસ કર્યો છે, અને સ્ત્રી પુરુષ-મિત્રો રાખે તેથી સ્ત્રીના આત્માને નાથકણનો આત્મા કહેનાર મનહરલાલનો વિજય બતાવ્યો છે, અને શશીને એને ચરણે નમાવી છે. એમના ‘પુત્રસમોવડી’ એ નાટકમાં દેવયાની બ્યારે પુરુષસમોવડી થવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એની પ્રત્યે એના પતિ યયાતિની જેમ આપણને નક્કત થાય એવું એનું નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી. રામ-નારાયણ પાઠકના શબ્દોમાં કહીએ તો “આ નાટિકામાં એમ પ્વનિત થાય છે કે પુરુષને અતિ સત્તાશાખી સ્ત્રી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમતી નથી. સ્ત્રી પાસેથી તે સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિની આશા રાખે છે. અસ્વસ્થ કરી નાંખે એવી મહત્તા માટેની ઉત્તેજનાની નહિ.” સ્ત્રીપુરુષ સંબંધ વિષેની આ દૃષ્ટિ જૂન-વાણી છે. સ્ત્રી ગૃહિણી થવા જ નિર્માર્ષિ છે, એમ માનવું પ્રણાલિકાવાદીમાં હોય છે, પ્રણાલિકાના ભખનો ઉપદેશ આપનારમાં નહિ. એમના ‘વાવા શેકનું સ્વાતંત્ર્ય’ માં પણ એમણે મળકમાં પણ પુરુષની સ્વતંત્રતાની વાત કરી છે, ત્યાં પરોક્ષ રીતે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવનાની એમણે ઠેકડી જ ઉડાવી છે. એમના ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’માં પુરુષનો તિરસ્કાર કરતી, માનિની પેમણી પણ આખરે મોટા-ભાઈના હાથમાં લપાય છે, ત્યાં પણ સ્ત્રીને પુરુષનું ચરણું શોધવું જ પડે છે. સ્ત્રીની સ્વતંત્ર રીતે કાંઈ કિંમત નથી એવું જ અભિપ્રેત છે. એમના ‘હીએ તે જ ઠીક’ એ નાટકમાં તો એમણે એમની સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવનાની, અને સ્ત્રીની પુરુષસમોવડી થવાની વૃત્તિનો ઉપહાસ કર્યો છે. અને ‘હીએ તે જ ઠીક’ છે, એટલે કે જે પ્રણાલિકાથી ચાલતું આવ્યું છે, તેજ સારું છે, એવું નિરૂપ્યું છે. એમની ડૉ. મધુરિકાના નાટકમાં પણ સ્ત્રીઓ સ્વતંત્ર એવા ધંધે સ્ત્રીકારે. આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય મેળવે, લેખકની બહાર બધા અને બહેરજીવનમાં ભાગ લે, તેની પ્રત્યે એમણે પોતાનો અણગમો દર્શાવી, મધુરિકાના પરિવર્તન દ્વારા એમણે નવાં સામાજિક બળો તરફની એમની વલણ વ્યક્ત કરી છે. એ જ દૃષ્ટિ એમની તપસ્વિનીમાં પણ રહેલી છે. એમની કૃતિઓમાં સ્ત્રી પુરુષને દેવ માને છે. વેરની વચ્છાતમાં સ્ત્રી જન્મતને કહે છે, “તમે મારે મન ધમિર છો”. ‘કોનો વાંક’માં

મણિ પણ મયકુંદને કહે છે, 'તમે 'મારે મન ઈશ્વર સમાન છે'. આ વાક્યો એના મુખમાં મૂક્યાં છે, તે વ્યક્તિઓનાં જ નથી, પણ પતિપત્નીનો સંબંધ, સમાન કક્ષાનો નહિ, પણ ઈશ્વર ને લક્ષ્યનો, કે દાસીનો છે, એમ એમની કૃતિઓમાં આલેખનાર લેખકનાં છે. એમની સર્વે કૃતિઓમાં સ્ત્રીનું સ્થાન પુરુષના નીચું જ રહ્યું છે. 'પૃથિવીવદ્ધલ' પણ એક રીતે કહીએ, સ્ત્રીના માનભંગની અને સત્તાશોખી, પુરુષદ્વેષી સ્ત્રી ઉપર પુરુષના વિજયની જ કહાની છે.

સ્ત્રીના શિયળ વિષેની પરંપરાગત લાવનાનાં પણ આપણને એમની કૃતિઓમાં દર્શન થાય છે. એમના 'લગ્નવાન પરશુરામ'માં રેણુકા ચિત્રરથ પ્રત્યે આકર્ષાઈ, એ પુરાણકથા શ્રી. મુનશીને રુચિ નહિ, એટલે એમણે રેણુકા તો કુદૃષ્ટ રોગીએની સેવા કરતી હતી અને જમદગ્નિને ખોટો વહેમ ગયો, એમ દર્શાવ્યું છે. વળી એ જ કૃતિમાં પરશુરામ કે જેમનું એમણે આદર્શ માનવી તરીકે નિરૂપણ કર્યું છે તે, યાદવગોત્રમાં પોતાના પતિનું ઘર છોડી રૂઝના ઘરમાં ચાલી જનાર સોમાને શિક્ષા કરે છે, પોતા પર મુઝ થનાર કલ્પિણીને સાટકા મારે છે, એ એમનું સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય વિષેનું દૃષ્ટિબિન્દુ પરંપરાગત છે તેની જ સાક્ષી પૂરે છે. એમની 'પુરંદરનો પરાજય' એ નાટિકામાં સુકન્યા અશ્વનીકુમાર પર મુઝ થાય છે. એમને શૃંગારક્રીડા માટે આમંત્રણ પણ આપે છે, પણ જ્યારે અશ્વનીકુમાર આવે છે ત્યારે એની રૂઢિગત શિયળની લાવના જાગૃત થાય છે, અને ઘરડો પતિ કે જેનો એ વાક્યે વાક્યે તિરસ્કાર કરતી તેની પ્રત્યે વદાદારીની એની લાવના અશ્વનીકુમારને પાછા કાઢવા પ્રેરે છે. ત્યાં પણ 'પડ્યું પાતું નિલાતી લે', એ વૃત્તિ છે. લગ્નેતર પ્રેમનો એમનો વિરોધ દૃષ્ટિએ પડે છે. 'રનેહમંબ્રમ'માં પણ પ્રોફેસર પ્રીતમલાલ ને વસુંધરાનો લગ્નેતર પ્રણયસંબધ એમણે આલેખ્યો તો ખરો, અને બન્નેને લગ્નાડવાની તૈયારી પણ ફેરી; પણ આખરે એમણે લાગી જવાની યોજના ફસકાવી પાડી, વસુંધરાને પરાણે પતિ જોડે રાખી છે.

શ્રી. મુનશીએ એમની કૃતિઓમાં ક્યાં ય વર્ણનિતર લગ્નો કરાવ્યાં નથી. 'વેરની વસુલાત'માં જગત અને શિરીન, એકબીજા માટે ઘણું અનુકૂળ અને જેમની વિચારસરણી સમાન છે એવાં મિત્રો છે, પણ શિરીન પારસી હોવાથી જ શ્રી. મુનશીએ એમનાં લગ્ન કરાવ્યાં નથી એમ લાગે છે. 'શુન્કરાતનો નાચ'માં મંજરી માટે કાક કરતાં કાર્તિકેશ્વર વધારે લાયક હોય, એમ બન્નેની વિદ્વતા જોતાં લાગે છે, પણ બાહ્ય ને જૈનના વર્તુળનાં લગ્ન કરાવવાની લેખકની તૈયારી નહોતી. 'તપસ્વિની'માં જ્યાં વર્ણનિતર લગ્ન એમણે કરાવ્યાં છે, ત્યાં લગ્નને પરિણામે બન્નેને 'દુઃખી થતાં' જ એમણે આલેખ્યાં છે.

વર્ણનું અભિમાન એ પણ પ્રાચીન પ્રણાલિનું એક અંગ છે. અને એમની કૃતિઓમાં નાયકની પસંદગી, પ્રસંગોનું નિરૂપણ એ બધામાં પણ બ્રાહ્મણની શ્રેષ્ઠતા વિશેનું એમનું અભિમાન વારંવાર દૃષ્ટિએ પડે છે. એમના ‘યુગરાતો નાથ’માં કાક બ્રાહ્મણ હોવાથી જ એને આદરપાત્ર આલેખ્યો છે, ને એ યુદ્ધમાં, મુત્સદ્દીગીરીમાં, બધામાં અગ્રસ્થાન ભોગવે છે; કારણ કે એ ભગ્ન-કથનો બ્રાહ્મણ છે. ‘પરશુરામ’ એ કૃતિમાં પરશુરામ—રામભાર્ગવ, જે મહામાનવનું સ્થાન પામે છે, તેમાં એનું બ્રાહ્મણત્વ જ કારણભૂત છે. ‘જય મોમનાથ’માં ગંગસર્વશત્રુ; ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં ચાણક્ય, વગેરેમાં બ્રાહ્મણ પાત્રોના ગૌરવ નિરૂપણ પર લેખકે જે લક્ષ્ય દેખાતું હતું છે, તે એમની વર્ણાભિમાનની પરપરાગત ભાવનાભક્તિ દર્શાવે છે. આ સૂર આજની દુનિયામાં વિસંનાદી લાગે, એની એમને ભાણુ છે, તેથી એઓ પુરાણ કે મધ્યકાલીન ઇતિહાસ પાસે દોડી જાય છે, અને એ યુગને ઓઢે પોતાની પ્રિય ભાવનાના સૂરો બજાવ્યે રાખે છે.

પ્રાચીનપૂજા એ પ્રણાલિકાવાદનું એક લક્ષણ છે, એમ શ્રી. મુનશીએ કહ્યું છે, અને એમની કૃતિઓમાં એઓ ભૂતકાળની ભવ્યતા નિરૂપે છે, આર્ય-સંસ્કારની ભવ્યતાનું આલેખન કરે છે, અને ભૂતકાળનો યુગ જાણે સુવર્ણ યુગ હોય એવું એનું નિરૂપણ કરે છે, તે એમની ઐતિહાસિક ને પૌરાણિક કૃતિઓ વાંચતાં આપણને લાગે છે. જ્યારે જ્યારે એઓ પોતાના સમકાલીન યુગમાંથી કૃતિ માટે વસ્તુની પસંદગી કરે છે, ત્યારે એની મળક કરે છે, ઢેકડી ઉડાવે છે, કેમ જાણે અર્વાચીન યુગમાં કશું પ્રસન્ન થવા જેવું ન હોય, એવું એમને લાગે છે. ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’, ‘કાકાની શશી’, ‘બે ખરાબ જાણુ’ ને ‘વાવાશોનું સ્વાનંત્ય’ ‘ડૉ. મધુરિકા’ ને ‘છીએ તે જ હીક’, ‘રતેહસંપ્રમ’ બધી કૃતિઓમાં એમણે પોતાના સમકાલીન યુગનું હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર આપ્યું છે. શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરીએ એમને માટે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, “વર્તમાનકાળની એમણે સાધારણ રીતે ઢેકડી જ ઉડાવી છે, ને હાંસી જ કરી છે; અને પોતાની કલ્પનાને અતુકૂળ આવે તેવી ભવ્યતા, મહત્તા, લાગ, શૌર્ય વગેરેના શુભ્ર માટે તેમણે ભૂતકાળમાં જ દૃષ્ટિ દોડાવી છે, અથવા બીજી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય, કે મુનશીની કટાક્ષ-વૃત્તિને અતુકૂળ આવે એવું ક્ષેત્ર વર્તમાનકાળ છે, અને ભાવનાશીલતાને અતુકૂળતા મળે એવું ક્ષેત્ર ભૂતકાળ છે.” આ જાનની પ્રાચીનપૂજા એ પણ પ્રણાલિકાવાદનું જ લક્ષણ છે. એમણે ક્યારેય પાશ્ચાત્યસંસ્કૃતિના ‘તપસ્વિની’માં, ‘કાકાની શશી’ ‘છીએ તે જ હીક’ ને ‘ડૉ. મધુરિકા’માં એમણે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની ખૂરી-અસરોનું જ નિરૂપણ કર્યું છે, અને એ સંસ્કૃતિ આપણને હાનિકારક એવું જ એમનું મંતવ્ય એમાંથી ફલિત થાય છે. આમ એમનું પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ

પ્રત્યેનું વક્ષ્ય જૂનવાણી છે, પ્રણાલિકાવાદીનું છે. એઓ લઘ્ય ભૂતકાળનાં જ સ્વાનોમાં રાચનાર, ને અર્વાચીનો તથા સમકાલીનો પ્રત્યે અશ્વદ્ધ રાખનાર લેખક છે, અને પોતાનો નવા સંસ્કારો પ્રત્યેનો એમનો અણુમ્મો એઓ ઉપદાસના સાધનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે.

શ્રી. મુનશી આ રીતે પ્રણાલિકાવાદી હોવા છતાં, એઓ પ્રણાલિકાલંગ કરનાર છે, એવો જે ભ્રમ જોશે થયો છે, તેનું એક કારણ સ્ત્રીપુરુષના કામાર્કર્ષણને-પ્રણયને એઓ પ્રાધાન્ય આપે છે, તે છે. પણ એક રીતે જોઈએ તો કામાર્કર્ષણનું પ્રાધાન્ય તો એઓ એમના પ્રણાલિકાવાદી વિચારોને, પ્રણાલિકાલંગ લાગે એ રીતે નિરૂપવા માટેનો અંચળો છે. 'કાકાની શશી'માં સ્ત્રીપુરુષના આર્કર્ષણનું નિરૂપણ કરીને, એઓ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો વિરોધ કરે છે. 'રનેહસંભ્રમ'માં પણ પ્રૌદ્ગંધ અને વસુંધરાનું કામાર્કર્ષણ વર્ણવી આપે, લગ્નનેતર પ્રેમનો વિરોધ કરે છે. 'તર્પણ'માં સગર ને સુવર્ણનો પ્રેમ વર્ણવી, આર્થસંસ્કારની શુદ્ધતાની ભાવનાને રજૂ કરે છે; માનજ ને મુંગલનું એકબીજા માટેનું આર્કર્ષણ દર્શાવી મુંગલની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરી છે; મુજ અને મૃણાલમાં, મૃણાલનું મુજ પ્રત્યેનું આર્કર્ષણ આલેખી સ્ત્રી સત્તાધીશ હોય, તેને સત્તાના સ્થાનેથી વ્યુત કરી, પુરુષને શરણે જતી દર્શાવી છે; 'જય સોમનાથ'માં ચીલા ને ભીમનો પ્રેમ દર્શાવ્યો છે, પણ તે તો માનવપ્રેમ કરતા પ્રાણુપ્રેમની મહત્તા દર્શાવવા; કામાર્કર્ષણની ક્ષણિકતા આલેખવા; 'પુરંદર પરાજય'માં સુકન્યાનું અશ્વનીકુમાર પ્રત્યેનું આર્કર્ષણ દર્શાવ્યું છે, પણ એમાં આશય તો, પતિભક્તિનો વિજય દર્શાવવાનો છે. આ રીતે સ્ત્રીપુરુષનાં, કામાર્કર્ષણને એઓ પ્રધાનસ્થાન આપતા હોય એમ લાગે છે, પણ એની પાછળ તો પુરુષની હિંમતની ભાવના જ છુપાયેલી હોય છે.

આ રીતે જેમ શામળે એની કૃતિઓમાં વર્ણાંતર લગતો કરાવ્યાં હોવા છતાં, એનાં નાયકનાયિકાઓ રવેચ્છાએ લગ્ન કરતા હોવા છતાં, આપણે શામળને પ્રણાલિકાલંગ કરનાર, કે સુધારક લેખક ગણતા નથી, તેવી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ એમની કૃતિઓમાં પ્રણયભાવનાને કેન્દ્રસ્થાને મૂકી હોવા છતાં વર્તમાનની ઠેકડી કરનાર, ને ભૂતકાળનું જ ગૌરવ ગાનાર, સ્ત્રીપુરુષ સમાનતા નહિ, પણ પુરુષની શ્રેષ્ઠતા એમની કૃતિઓમાં નિરૂપિત કરનાર, વર્ણાંલિમાની સૂરને કૃતિઓમાં પ્રાધાન્ય આપનાર, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વગેરેનો વિરોધ કરનાર ને મંજરી જેવી વિદ્યુષીને કાક જેવા અશ્વ્યુ જોડે પરણાવી સાંસ્કારિક કળેડું રચનાર, મનહરલાલ ને શશી વચ્ચે પિતાપુત્રી જેટલો વયનો તફાવત હોવા છતાં શશીને આકેડ વયના મનહરલાલ જોડે પરણાવી વયનું કળેડું રચનાર, પ્રણયનિરૂપણ કરવા છતાં, ક્યાંય વર્ણાંતર લગ્ન ન થવા દેનાર, શ્રી. મુનશી પ્રણાલિકાવાદી છે એમ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી.

કવિતાનો જન્મ

અન્દ્રશંકર ભટ્ટ

કવિતાના જન્મની અંતર્ગત અને સ્વાયત્ત પ્રક્રિયાને પૂરેપૂરી પારખવી અને સમજાવવી સૂક્ષ્મ બાબત હોઈ વિકટ કાર્ય છે. એક રીતે કળા ક્યારે, કેવી રીતે બેઠી અને તે પુષ્પમા ક્યારે, કેવી રીતે પ્રકુલ્લી એ કહેવા જેટલું મુશ્કેલ કાર્ય કવિતાના પ્રગટ્ય અને પરિપૂર્ણ વિકાસને પારખવાનું છે. કાવ્યભીમાસક પોતે કવિ હોય તો પણ છેલ્લના અને પરિપૂર્ણ ખુલાસાએ કહેવાની હિંમત ન કરી શકે એવી આ નિગૂઢ બાબત હોઈ; કોઈ કવિને આ વિશે પૂછતાં, તે એવો ઉત્તર વાળે કે: ‘એ સિવાયનો કોઈ બીજો પ્રશ્ન હોય તો પૂછો’ તો નવાઈ પામવા જેવું નથી; બલકે એ ઉત્તર આ પ્રક્રિયાની અગમ્ય રહેતી સ્થિતિનો ઇશારો જ કરે છે. અત્યાર સુધીના પ્રયત્નોમાં અલૌકિકત્વથી મનોવૈજ્ઞાનિકત્વ સુધીના ખુલાસા અપાયા છે, જ્યાં કવિતા દર્શાવેલ જિંમી રહી છે. કવિ પોતે પણ આ આખી સર્જન પ્રક્રિયાના કદાચ દશાશ ભાગને જ જાણી શકતો હશે એ તેનું કારણ હોય. તે વધુમાં વધુ કહી શકે તે તો તેની જાગ્રત ચેતનાના મંપર્કમાં કવિતા પ્રવેશે ત્યાર પછીની સ્થિતિ વિશે. પરંતુ તે પૂર્વે કવિતાની પ્રક્રિયા તો શરૂ થઈ ચૂકી હોય છે, જેને Brewster Ghiseline ‘in the dark of the mind’ કહે છે ત્યાં. મનના આ અધાર કે અઘાત પ્રદેશમાં કવિતા સ્વરૂપ ધામ્ય કરતી હોય છે તે વિશે કવિ પોતે પણ જાણી શકતો નથી. કવિતાના જાગમનાં આ જોડાણ અતવાન્ત હોય છે; એટલું જ નહીં એમાં અગદન અને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ પ્રક્રિયાઓ ચાલે છે. આ પ્રક્રિયાઓ પ્રત્યેક કવિ અને કવિતા પરત્વે એક સરખી તો હોવાની જ નહિ; બલકે પ્રત્યેક સર્જને તે લિન્ન લિન્ન જ રહેવાની. મનના અત-લાન્ત જોડાણની અગમ્ય પ્રક્રિયાના પરિણામરૂપે કવિતાના જન્મની અમૂલ્ય પણ પાકતી હોય છે. આમ જ હોય તો કવિતાના જન્મપગની પ્રક્રિયામાં, આંતર ચેતનાના કોઈ સ્વરૂપવિદ્યેષની અનિવાર્યતા ગ્રહે ખરી. આ સ્વરૂપ-વિદ્યેષ કોઈ નિશ્ચિત, નિર્ધારિત કે ઇચ્છિત રીતે, બાથ નિર્વનજીવી સાધી

શકાતો નથી. કુન્તક ઓળખાવે છે તેમ “चेतन चमत्कारिताम् आपद्यन्ते”ની રીતે દ્વર્ધ અગમ્ય અમત્કારિક તત્ત્વથી એ સ્વરૂપવિશેષ સધાતો હશે. આ સંજોગનો કંઈક ખુલાસો કરવો હોય તો એમ કહીએ કે કવિની સંચિત અનુભવ-સમૃદ્ધિ, સંવેદનપટુતા, ચિત્તને સૌન્દર્યસંસ્કાર અને મનની ગ્રહણ-ધારણશક્તિ ઇત્યાદિ ઉપર એનો આધાર રહેતો હોય ખરો. પરંતુ એવો દ્વર્ધ નિયમ બાંધી શકાતો નથી કે આ બધી શક્યતાઓ હોય એટલે અમુક કાર્યકારણના નિયમથી કાવ્યસર્જનની પણ પાકવાની જ. એ પણ પાકવા માટે કવિને પૂરેપૂરી પ્રતીક્ષા તો કરવાની જ રહે. આંતરચેતનાનો સ્વરૂપવિશેષ સિદ્ધ થવા દેવા માટે મનને પોતાની ગતિવિધિનું સ્વાતંત્ર્ય બક્ષવું જ રહ્યું. દરમિયાન શ્રી ઉમારાંકર જ્ઞેશી જે પ્રથમ ભૂમિકા બતાવે છે કે, “કવિ જગતના પદ્યોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે” તે બંધાતી હોય છે. આ દષ્ટિએ જેટલે અંશે આ પ્રક્રિયા ઉપર દર્શાવ્યું તેમ કવિચિત્તની સ્વાયત્ત પ્રક્રિયા છે તેટલે અંશે કવિતાના નૈસર્ગિકતા આજે પણ સ્વીકારવી રહે છે. “Une Ligne donnee”—‘એક બે પંક્તિઓ તો કુદરત પણ બક્ષે છે’ એમ કહી અમુક ઉદાહરણો તો પોલ વાલેરી પણ કવિતાની નૈસર્ગિકતાનું સમર્થન કરે છે. વિદ્યમાન કવિ સ્ટીફન રેન્ડરે સ્વાનુભવ વર્ણવતાં કાવ્યજન્મમાં ક્રિયાવંત બનતી બીજી કેટલીક શક્તિઓને નિર્દેશ છે (જેનો વિચાર આગળ કરીશું) તેમ છતાં પ્રેરણાજન્ય પંક્તિઓ, ધૂષણા અસ્પષ્ટ સ્વરૂપની આવે છે, જે તત્કાલ કદાચ ન સમજાવા છતાં, ચિત્તને ભાવી જાય છે અને આગળ વધતાં અનુભૂતિના અર્થગર્ભથી સમૃદ્ધ હોવાનું પણ કવિને સમજાય છે. સ્ફુરી આવી ત્યારે અસ્પષ્ટ લાગતી એ પંક્તિઓની કવિચિત્ત પરની પકડ કવચિત્ત એવી તો મજબૂત હોય કે તેમાંનો શક્તિગર્ભ સ્વયં રૂપ લઈને જ કવિને ઊઠે. ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’ની પંક્તિઓ જે અમત્કારિક રીતે પોતાને મળી, તેનો શ્રી સુન્દરમ્નો અનુભવ આ સમગ્ર સ્થિતિનું, ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનું ઉત્કૃષ્ટ દષ્ટાંત ગણાવાય તેમ છે. ધણી વાર એમ બને ખરું કે, આવી રીતે મળતી પંક્તિઓ, કવિના કાવ્યરચનાના સમાન પ્રયત્નો થાય ત્યારે કાવ્યની મધ્યમાં કે અંતમાં જઈ એસે. કવિતાને પ્રેરણાત્મક, નૈસર્ગિક કે આ-માની કલારૂપે ઓળખવા પાછળ રહેલી યથાર્થતાનો આવો કંઈક ખુલાસો આપી શકાય.

કવિતાના જન્મની મૂળ ભૂમિ આ રીતે બની રહે છે ચિત્તનો ઊડામાં ઊડો, અગમ્ય પ્રદેશ. કવિના આ અચ્છાત મનઃપ્રદેશની સંચિત સમૃદ્ધિ પર જ તેના કાવ્યની શક્તિને અને કાવ્યસૃષ્ટિની સમૃદ્ધિને આધાર, યુગ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે કવિને આંતરલંકાર મંજવર સામગ્રીથી ભરેલો હોવો જોઈએ. દ્વર્ધ

લૌકિક કે સૂક્ષ્મ, અંગત કે બિનંગત, મંદાત કે અમંદાત સ્વરૂપનું નિમિત્ત મળતાં ચિત્તનું વિશિષ્ટરૂપ સધાય છે, અને ચૈતન્યનો પ્રબળ પરિસ્પંદ ઊડે છે. આ પરિસ્પંદથી સક્રિય બનતી સર્જકશક્તિને બળે કવિની આંતરસૃષ્ટિમાં પડેલી વિવિધ સામગ્રીમાંથી પેલા પરિસ્પંદના પ્રાકટ્ય માટે ઉપકારક હોય તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પારસ્પરિક સંયોજન થાય છે. કાવ્યસર્જનની આ ખીણ ભૂમિકાએ, શ્રી ઉમાશંકર જોશી દર્શાવે છે તેમ, “કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બધાય છે.” અને કવિતાનો પિંડ અહીં બંધાય છે. કવિચિત્તમાં પ્રવેશેલા-પડેલા, જગતના પદાર્થો, લિંગલિંગ સ્વરૂપે અને મંદેલે, કાવ્યના મૂળભૂત પરિસ્પંદના, કહો કે કાવ્યની સત્યની અભિવ્યક્તિનાં માત્ર આલમ્બન બની રહે છે. કોયે કળાને જે સહજગ્જ્ઞાનની અભિવ્યક્તિ કહે છે, તે અહીં સિદ્ધ થતાં કવિતા તો આ આંતરપ્રક્રિયામાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે અને તે સાથે જ કવિના પોતા પૂરો તો કાવ્યાનંદ પણ અહીં સિદ્ધ થઈ જાય છે. એ અર્થમાં કવિતા-કલા પોતે આંતર વસ્તુ છે, ચૈતન્યસ્વરૂપ છે. શ્રી અરવિંદ કવિતાને મંત્ર ગણે છે તે પણ એ જ અર્થમાં કે તે આધ્યાત્મિક છે, ચિત્તની પરમ શક્તિનો આવિષ્કાર છે. આ દૃષ્ટિએ કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ સ્વયં એક પ્રતીક છે એ વિચારણાને સમર્થન મળે છે.

કવિતાના જન્મ માટે સ્ટીફન સ્પેન્ડર જે આવશ્યક શક્તિઓ સ્વીકારે છે તે પ્રસ્તુત હોઈ અત્રે વિચારીએ. તાદાત્મ્ય કે અવધાન (Concentration), પ્રેરણા (Inspiration), સંસ્કાર (Memory), શ્રદ્ધા (Faith) અને વાગ્ધ્ય (Song) આ પાંચ આવશ્યક શક્તિઓ તે આ જ ક્રમમાં નોંધે છે. તાદાત્મ્યને પડેલી આવશ્યકતા તરીકે ગણાવતાં ખીણ આવશ્યકતાઓના મૂળમાં તે રહી હોય તેમ સ્વીકારતા લાગે છે. આ અવધાન કોઈ બ્રહ્મનિષ્ઠ કે સ્થિત-પ્રજ્ઞની અમંગ કે મુક્ત મનોદશા અથવા નિર્વિકલ્પ સમાધિ નથી; પણ કવિ તેના ચિત્તમાં ઊઠેલા પરિસ્પંદ સાથે જે તન્મયતા (અલગત, તેની અભિવ્યક્તિ માટે તટસ્થતા પણ તેણે રાખવાની હોય છે) હોવી જોઈએ તે અભિપ્રેન છે. કવિના અંતરતલની જે વિશિષ્ટ સ્થિતિ મંભવે છે તે સાથેની એકાગ્રતા, કદાચ પ્રેરણાની જનની હોવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલું જ નહીં, કવિતાના યથાતથ ચળવળરૂપની સિદ્ધિ માટે, આ પ્રાણુધમકતી અને આંતરિક સંઘર્ષો સંચલનોનો વિવેકપૂર્વક પુરસ્કાર અને ત્યાગ કરવા માટે આ એકાગ્રતા જવાબદાર બને છે. આ અવસ્થા જ એવી છે કે તે સ્વયં આ બધું સિદ્ધ કરી લે છે. ઘણી વાર કવિ પોતાની જાતને, શરીરનો લૌકિક વર્ણિયાનો તે પણ વિસરી ગયો હોય તેની આ સ્થિતિ સક્રિય આધ્યાત્મિક અવસ્થા હોય છે.

કવિતાની બળવત્તા આ તાદાત્મ્યના બળ પર નિર્ભર છે; અને કવિએ કવિએ તથા કવિતાએ કવિતાએ તે એકસરખું ન હોય, કે એકસરખું ન પણ ટકે. સિગરેટ, દારૂ જેવાં ઉત્તેજક પીણાં કે અમુક પ્રકારની ગંધ લેવાની બુદ્ધિ બુદ્ધિ ટેવો એકામતા સાધવા—દીર્ઘકાળ ટકાવવા માટેના બાહ્ય પ્રયત્ન રૂપે જ હોય છે.

રૂપેન્ડર બીજી શક્તિ ગણાવે છે પ્રેરણા. સ્વાનુભવ દર્શાવતાં આ પરત્વે દોષ સર્વમાન્ય કે અંતિમ સિદ્ધાંત તે આપતા નથી. કવિતા માટે પ્રેરણાતત્ત્વનો સ્વીકાર કરવા છતાં કવિતાના જન્મનો બધો જ ભાર તે પ્રેરણા પર નાખતા નથી, કવિકર્મ પર તેનો ધણો ધણો આધાર તે સ્વીકારે છે. સર્જન પ્રક્રિયામાં કવિતા સભાન ચિત્તપ્રદેશમાં પગલી પાડે છે ત્યારથી તેને સિદ્ધ કરવા કવિને સભાન રીતે જે કાર્ય કરવાનું રહે છે, તેનું મહત્ત્વ ભારપૂર્વક દર્શાવવા તે કહી નાખે છે કે: “Everything in poetry is work except inspiration” પરંતુ પ્રેરણા તત્ત્વનો પુરસ્કાર કરતાં પોલ વાલેરીના મતને અને સ્વાનુભવને અનુસરી કહે છે, ઈશ્વરદત્ત બેચાર પક્તિઓ મળ્યા પછી બાકીની તો કવિને પોતાને શોધી લેવાની રહે છે. વિશેષમાં એ સત્ય અહીં વિસરવા જેવું નથી કે પ્રેરણા બે કવિતાનો પ્રારંભ છે તો કવિતાનું અંતિમ વિજયલક્ષ્ય પણ પ્રેરણા છે, જે ભાવકના ચિત્તમાં સિદ્ધ કરવામાં રહેલું છે. તાત્પર્ય એ કે જે ઝંકૃતિ કવિચિત્તમાં બળે છે તે ભાવકમાં પણ જગાડવાની છે. પ્રારંભ અને અંતનાં આ બે બિંદુઓ વચ્ચેનો કવિનો પંથ વિકટ હોય છે. એ છે કવિની સાધના. આ સાધનામાં અવિ-ચલતા અર્પનાર તાદાત્મ્યનું અપાર મહત્ત્વ છે.

ત્રીજી શક્તિ છે સ્મૃતિ—સંસ્કાર (memory). આ સ્મૃતિ તે ટેલિફોન નંબર, સરનામાં, નામ કે તારીખો યાદ રાખનારી સામાન્ય સ્વરૂપની યાદશક્તિ નથી; પણ અનુભવ-સંસ્કાર રૂપે રહેલ, કવિપ્રતિભાનો એક નૈસર્ગિક અને આગવો શક્તિ-વિશેષ છે. સામાન્ય માનવોથી દંધક અધિક, કવિ એક એવો જીવ છે કે જે આ અનુભવ-સંસ્કારને કદાપિ વિસરી શકતો નથી, એટલું જ નહીં, તેને તે મૂળની તાઝગીથી પુનઃપુનઃ અનુભવી શકે છે. બધા જ ઉત્તમ કવિઓમાં આ સંસ્કાર-ધારણની સવેદનપદ્ધતિ શક્તિ એટલી તો શક્તિવંત હોય છે કે જીવનભર તેઓ તેને વિસરી શકતા નથી, અને તેમનાં કાવ્યોમાં તે કાર્ય કરી રહે છે. તદુપરાંત એમ પણ બને છે કે દોષ અમુક સંસ્કારની પકડ મજબૂત હોઈ કવિના સર્જનમાં તે પ્રગટ, અપ્રગટ કે ભિન્નભિન્ન રીતે ડોકાયા કરે છે. દોષ કવિ આનો અપવાદ નથી. બિયાટ્રીસનું, ડાન્ટે સાથેનું નવ વર્ષની કુમળી વયે થયેલું મિલન, એવો તો ચિરકાલીન સંસ્કાર મૂકી બાંધે છે કે જે ડાન્ટેની સર્જક પ્રતિભાની એક અગ્રબ, બસિષ્ઠ શક્તિ બની રહે છે, અને ‘ડીવાઈન કોમેડી’માં મૂર્તિમંત થાય છે. બિયાટ્રીસ

કાન્ટોની કવિતાનું એક મહાન પ્રતીક જ બની રહે છે. આવી મહાન કૃતિઓ આપનાર કવિચિત્તની આ સરકારની શક્તિ કેટલી તો જૂઠ્ઠાતમ હશે તે માન ક'પડુ જ રહ્યું. બાળક વર્ડ્ઝવર્થના અને કવિવર ગ્વીન્ડનાથ ટાગોરના ચિત્તમા પ્રકૃતિના જે મસ્કાર બધાએ તે જ તેમના કાવ્યોમા પાછળથી અનેક રીતે અને ભાવે આકાર ધારણ કરે છે આ સરકારવિશેષ કવિતાનો શક્તિવિશેષ છે કલ્પના પોતે પણ આ સરકારવિરોધનું ક્રિયાર્પ છે. એનું સમર્થન એ છે કે કવિ એનું કશું જ કલ્પી શકતો નથી જેનો તેને મસ્કાર પ્રાપ્ત ન થયો હોય તેથી જ કવિની કલ્પના-શક્તિ એટલે કવિની સરકારધારણશક્તિ એમ કહીએ તો અચૂકિતક નથી. આગળ નિર્દેશિત તાદાત્મ્ય આ મસ્કારશક્તિને સતેજ કરી આપે છે એટલે કવિતાની પ્રક્રિયામા એ બને શક્તિઓનો પરસ્પર સંયોગ રહેલો હોય છે. મહાન કવિની આ શક્તિ ઘણી જ બળવાન હોય છે.

શ્રદ્ધાનું મહાન આ સર્જન પ્રક્રિયામા જરા ય ઓછું નથી આ શ્રદ્ધા શબ્દ ધણા વ્યાપક અર્થમા વપરાય છે. અહીં તેનો જે ખાસ અર્થ અભિપ્રેત છે, તે સ્પષ્ટ કરવા એક કવિમિત્ર સાથેની ટૂંકી વાતચીત ટાકુ. મેં પૂછ્યું: “કેમ, હમણા કઈ કવિતા લખતા બધ થઈ ગયા છે?” તો કહે: “બધા મુઠ્ઠી અને કવિતામા શ્રદ્ધા છે ત્યાં સુધી ફિકર નથી, ભલેને હમણા ન લખાય.” કવિની શ્રદ્ધા દ્વેષ, ધર્મ, પથ, વિચારણા, આદર્શની નથી, પણ કવિતામા જ છે કવિતામા આ શ્રદ્ધા પણ દ્વેષ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધા જેવી નથી પણ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધાનું જે બળ દોય છે તે તો કવિની શ્રદ્ધામા અપેક્ષિત છે. આ શ્રદ્ધાનું મૂળ અનુભૂતિમા છે. કાવ્યાનુભૂતિમા કવિને અવિચલ અને અવિનષ્ટ શ્રદ્ધા છે ત્યારે જ તે કવિતા સાધી શકે છે. શ્રદ્ધા વિના કાવ્ય ગયવાનો સંધળો પુરુષાર્થ એક દલ અને પ્રપચ છે, કાગ્યુ આ અનુભૂતિની સાથે જ કવિ માટે તો આનંદ સિદ્ધ થઈ જાય છે તે પછી, તેને વાણી આપવાનું તેને દ્વેષ કહેવા જતું નથી એટલે વાણી આપવા કવિ સ્વન પ્રવૃત્ત થાય છે તેનો અર્થ જ એ કે કવિનાકલામા તેને શ્રદ્ધા છે

વિચારણામા હવે સ્થાન છે વાગ્યનનું (Song). ઉપર કહી તે બધી શક્તિઓ કાર્ય કરે એટલે કવિના સિદ્ધ થાય એમ નથી, અથવા કવિને પછી કશું વિરોધ ક'વાપડું નથી એમ નથી, કવિતાના જન્મ માટે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનથી કવિના બધા સમાનનાના પ્રદેશમા પ્રવેશે છે તે પછી કવિના પુરુષાર્થનો પથ શરૂ થાય છે શ્રી હિમાચકર જેણી જેને કવિની સાધનાનું નીજી સોપાન ગણાવના દર્શક છે કે “સચિત થયેની સામગ્રીનું ઈર્ષક પ્રક્રિયાથી જે રૂપ બધાય છે તે રૂપને કવિ યથાનય શબ્દસ્થ કરવા મથે છે.” એ દૃષ્ટિએ વાગ્યનનું આન વિચારવાનું રહે છે કવિનાના ગાદિરમ તરીકે આજમુઠી ઓળખાતા વાણી-શબ્દ અર્થ,

છંદ, ભાવકલ્પ ઇ. ખરેખર તો કવિતાના પ્રાગટ્ય માટેની કવિની, જ્ઞાન-આભાસની અથવા ઉપર્યુક્ત શબ્દ વાચ્યની શક્તિ પર જ આધારિત હોઈ અંતરગ જ છે. કવિતામાં આ રીતે બાહ્ય અને અંતરના, સ્વરૂપ અને વસ્તુના ભેદ કૃત્રિમ બની જાય છે. કવિતાના જન્મની પહેલે જો ચિદાવસ્થા કે ભાવાદોષ હોય છે તે વાણીઅર્થ અને છંદમાં બિતરે તો જ સાફલ્ય. અભિવ્યક્તિની ભારે મથામથું એટલા માટે કે ભાવકમાં તે આદોષ અને અવસ્થા જન્માડવાની છે. આ પુરુષાર્થમાં કવિને, મૂળ ચિદાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય અને અભિવ્યક્તિ માટે તાટસ્થ્ય, એમ બેવડી શક્તિ હાખવડી પડે છે. આમ છતાં ય એમ સ્વીકારવું જોઈએ કે અભિવ્યક્તિના બળનો સર્વસ્વ નહીં તો મુખ્ય આધાર રહેલો છે કાવ્યજન્મ વખતની ભાવાવસ્થાની શક્તિમાં. અભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન યુગે યુગે રહેવાનો જ એનું કારણ ચિદાવસ્થાની નવ-નવીનતામાં જ જોઈ શકાય.

કવિતા એક અખંડ સજીવ પિંડ (organic unit) છે. બીજમાંથી વૃક્ષનો વિકાસ એ સ્વયં છે, તેમ કવિતાનું છે. તેના જન્મ માટે કાર્ય કરતી શક્તિઓ એક સમગ્ર પ્રક્રિયારૂપે કાર્યશીલ બને છે. મહાન કવિઓના સર્જનમાં એનું સમગ્ર શક્તિવંત બીતર એક સાથે કાર્ય કરવા મંડી પડે છે એમ કહેવાય છે. જગતને ત્યારે જ ઉત્તમ અને પરિપૂર્ણ કૃતિ સાંપડે છે. આ શક્તિઓના પ્રવર્તનમાં એક કે બીજામાં કંઈક ઓછપ-અધૂરપ રહે છે ત્યારે, તેટલે અંશે તે કૃતિ પશુ ઓછી બિતરે છે.

કવિ નાકરની શંકારપદ કૃતિઓ અને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

મધ્યકાળના કવિ લાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ જ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્વની કડી જેવો વડોદરાનો પરમાર્થપરાયણ વણિક કવિ નાકર એના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તેમ એમાના વિતથી આપણુ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. આખ્યાનો લખીને એ વડોદરાના વિપ્ર મદનસુતને ગાર્ધ સંભળાવવા માટે આપતો એ જાણીતુ છે. આ રીતે, પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપવામાં લક્તિનો જ પ્રસાર-પુણ્યવિસ્તાર જ એણે ધૃષ્ટ ગણ્યો છે એમ લાગે છે. નિઃસ્પૃહી વૃત્તિવાળા આ કવિની સૌજન્યમર્તિ તરીકેની છાપ એની કૃતિઓમાંથી જાપસે છે. અલખત, એ વિદ્વાન-સંસ્કૃતજ્ઞ નથી એવુ નમ્ર રીતે એણે કહ્યું છે ખરુ, પરંતુ એની કૃતિઓમાં થયેલા સંસ્કૃત કવિઓના ઉલ્લેખો પરથી એણે સંસ્કૃત સાહિત્યની ઠીક ઠીક અસર ગ્રીક્ષી હોય એની છાપ પડે છે. ‘જ હીંગતોલણુ’- એમ કહીને મહાન કવિઓને મુકાબલે પોતાની અપતાનો નમ્ર પરિચય પણ એણે આપ્યો છે. એની કેટલીક કૃતિઓમાં શુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. શુરુને એણે લગભગ દરેક કૃતિમાં પોતાની વદના સમર્પી છે, પરંતુ એના અપ્રસિદ્ધ ‘સુધન્વાખ્યાન’માં

વિરઘેત્રમાં વાણિયો દીશાવલ વાશમાં જેહ રે

હરિહર ભટ્ટની કૃપાયે પદબધ કીતો તેહરે

(ઉલ્લુ કડણ, ૨૮મી કડી)

-એમ હરિહર ભટ્ટનો ઉલ્લેખ એણે કર્યો છે. આ હરિહર ભટ્ટ વિશે અન્ય કશી માહિતી મળતી નથી, પરંતુ આ વિદ્યવ્યાસગી પડિતદ્વારા એણે સંસ્કૃતમયોનો પરિચય મેળવ્યો હોય એમ લાગે છે. એની અનેક કૃતિઓમાં ‘બ્રાહ્મણ’ તરફ પણ એણે પોતાનો આદરભાવ દર્શાવ્યો છે.

*

આ કવિના જન્મ કે મૃત્યુ વિશે કશુ ચોક્કસપણે કહી શકાય એવી

સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી નથી; પરંતુ એની કૃતિઓમા દર્શાવાયેલા વર્ષોને આધારે એનો કવનકાળ સ. ૧૫૭૨થી સ. ૧૬૨૪ સુધી વિસ્તરેલો છે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ (સ. ૧૫૭૨) અને અંતિમ કૃતિ તરીકે ‘રામાયણ’ (સ. ૧૬૨૪), ઉપલબ્ધ થાય છે. ઉપરાંત ‘નળાખ્યાન’ અને ‘વિરાટપર્વ’નો અનુક્રમે સ. ૧૫૮૩ અને સ. ૧૬૦૧ના રચાયા વર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે નાકરની આ ચાર કૃતિઓ એની કૃતિઓની આનુપૂર્વામા ઠીક ઠીક અંકેકા પૂરા પાડે છે. પ્રથમ દષ્ટિએ એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ લાગવત, જૈમિનીય અશ્વમેધ તેમજ મહાભારતમૂલક આખ્યાનો લખવાનો આરંભ કર્યો હતો, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી મહાભારતના પર્વોને પદબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન એણે કર્યો હશે, અને એ પછી ‘રામાયણ’ને ગુજરાતીમા ઉતારીને જીવનની કૃતાર્થતા અનુભવવા ધારી હતો! નાકરની પ્રૌઢિનો પરિચય એના મહાભારતના પર્વોમા થાય છે, અને એનો ઉત્તમ નમૂનો ‘વિરાટપર્વ’ છે એ સુવિદિત છે એસે એ કૃતિઓ એની ઉત્તર કાલીન કૃતિઓ હોય એ સંભવિત છે ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ એ રચનાદષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે પરંતુ એ પૂર્વે પણ એણે કેટલીક કૃતિઓ રચી હોય એમ આ પ્રથમ આખ્યાનની હથોટી જોઈને લાગે છે એમ બને કે પરંપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનું આરંભ્યું હોય, અને પછી જ મહાભારતીય પવેને ગુજરાતીમા ઉતારના એણે પ્રયત્ન કર્યો હોય આખ્યાનોની તાલીમ એને પર્વોના અવતરણુમા ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પગિણામે એના પર્વો, આખ્યાનોને મુકાબલે, પ્રૌઢિયુક્ત બન્યા હોય! પર્વો પૈકી સભા-શંક્ય-ગદા અને સ્ત્રી પર્વો તો સામાન્ય કક્ષાથી વિશેષ પહોંચ લખવાનો નથી, બ્યારે ‘ભીષ્મપર્વ’ (જોકે આપણે ત્યાં એ ‘અત્યાર સુધી ‘ભીષ્મપર્વ’ને નામે જ ઓળખાયું છે) અતરંગે મધ્યમ પણ બહિંગે ‘ભમેની હથોટીવાળું દેખાય છે ‘આદિપર્વ’ અધૂરું છતાં કવિની ઝીણવટભરી ચોક્કસાઈના દર્શન કગવે છે ‘આરણ્યકપર્વ’ એમાંના કાવ્યોચિત ઉમેરવાથી અને ‘વિરાટપર્વ’-સમગ્રરીતે એનો ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ તરીકે સારી છાપ પાડે છે મૂળ મહાભારતનાં ક્રમે ગુજરાતીમા લખાયેલા નાકરના પર્વો પછી છેલ્લે એણે ‘રામાયણ’ લખ્યું હશે એ તો એમા ઉલ્લેખાયેલા રચના-વર્ષ (૧૬૨૪ સ.) પરથી ખ્યાલ આવે છે

આખ્યાનોમા એની કેટલીક જૈમિનીય કૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે કદાચ એમ બને કે એક તરફ એ ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ વગેરે આખ્યાનો લખતો જતો હોય અને બીજી તરફ જૈમિનીય આખ્યાનોનો પણ એણે આગલ કર્યો હોય, - એટલે જ જૈમિનીય આખ્યાનોમાના કેટલાકમા એના આરંભનાં આખ્યાનો જેવી કયાંઈ દેખાય છે એક બાજુ મહાભારત, લાગવત કે લોકકથામાથી

વસ્તુ લઈ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડ્યા તો ખીજી ખાલુ વિષયની નવીનતા-
દ્વારા લક્ષિતધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનીનો આશ્રય લીધો હોય
'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'થી આરભી એણે 'ઓખાહરણ' ને છેવટે 'નળાખ્યાન' જેવી, તો
ખીજી ખાલુ લવકુશ-મોરધ્વજ-વીરવર્માથી આરભી, સુધન્વાઆખ્યાન જેવી
પ્રમાણુમા પકવદષ્ટિનો પરિચય કરાવતી કૃતિઓ આપી.

સ. ૧૫૭૨થી આરભાયેલી એની આખ્યાન પ્રવૃત્તિ સ ૧૫૮૧ સુધી
સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામા આપણને એણે ૧૫ જેટલા આખ્યાનો
આપ્યા; એ પછી મહાભારતીય પવેનિ આરભ કરી, સં. ૧૬૦૧મા 'વિરાટ-
પર્વ'મા એના સર્જનની ઉકૃષ્ટતાના દર્શન કરાવ્યા આ વીસ ને એ પછીના
પણ થોડા વર્ષો એણે મહાભારતને જ ચરણે ધરી દીધા હોય એમ માનવું
વધારે પડતું નથી. પછીની વીસીમા એણે 'રામાયણ' પર ચોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત
કરી સ ૧૬૨૪મા એના જીવનકાર્યની ઇતિશ્રી અનુલવી હશે આમ, આખ્યાનો,
પર્વો અને રામાયણ-એમ નાકરના કવનકાળને ત્રણ તળકામા, વહેંચી શકાય
છે. નાકરની સધુરચનાઓ કનારે લખાઈ હશે એ વિરો સ્પષ્ટ કહી શકાય એમ
નથી. એમાની કેટલીક આરભકાળની તો કેટલીક એના મધ્યકાળમા લખાઈ
હોય તેવી અને કેટલીક 'ભ્રમરગીતા' કે 'સોગડનો ગરબો' જેવી સારી કહી
શકાયતેવી કૃતિઓ એના ઉત્તરકાળની સધુકૃતિઓ હોય એમ લાગે છે આખ્યાનો,
પર્વો કે રામાયણની સાથેસાથ નાકર આવી સધુકૃતિઓનું સર્જન કરતો ગયો
હશે એવું અનુમાન કરવું વધુ યોગ્ય લાગે છે.

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, આખ્યાનો કે સધુરચનાઓ-આ સર્વ કૃતિ-
ઓમા નાકરનું, લક્ષ્મણ પ્રતિબિંબિત થયેલું જોવા મળે છે. એની કૃતિઓમા
એનું એક પરમ વૈષ્ણવ જન તરીકેનું વ્યક્તિત્વ, ઊપસે છે એનો વૈષ્ણવપ્રેમ પણ
અનન્ય અને એવી જ વિશુદ્ધ એની કાવ્યભાવના પણ છે.

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સહસિત યાદીમા નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોધાઈ
છે. એમા ૧ ગમાયણ, મહાભારતના ૧૧ પર્વો, ૧૩ આખ્યાનો અને ૭
સધુરચનાઓ છે. આ પૈકી કુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ, વિદુરની વિનતી અને
લીલડીના દ્વાદશ માસ તેમજ 'રામાયણ'ની ઉત્તરકાંડ-એટલી કૃતિઓ અને નાક-
રની હોવા વિરો શકા છે એટલે એ વિરો અત્યંત સંશયમા યોગ્યક વિચારો
ગૂઢ કરે છું.

૧. પ્રથમ, પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા પ્રથમા નાકરને નામે પ્રકટ થયેલી

‘ધ્રુવાખ્યાન’ અને ‘શિવવિવાહ’-એ બે કૃતિઓ લઈ છુ ધ્રુવાખ્યાનની ભાગ વતમાની કથાને અનુસરીને એના લેખકે આ કૃતિ લખી છે એ કૃતિમા મૂળતુ પૂરતા પ્રમાણમા અનુસરણુ છે-જાણે એનો લેખક ભાગવતને બરાબર સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખવા બેઠો હોય એવી છાપ-એ બંનેની સરખામણી કરતા-પડે છે ‘ધ્રુવાખ્યાન’ અને ‘શિવવિવાહ’ એ બંને કૃતિઓ પ્રાચીનકાવ્ય-માળાના ૧૧મા અથવા એકસાથે, એના સંપાદકે, નાકરને નામે પ્રકટ કરી છે અને એમા બંને કૃતિઓને અતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો કર્તૃત્વની શકાને નિર્મૂળ કરવા કરતા વિશેષ તો દંઢ કરે છે નાકર, એની કૃતિ ઓમા પોતે લખેની અન્ય કૃતિઓના સ્થાન કરે છે ખરો, પરંતુ અહીંના સ્થાન તો પૂર્વયોજિત કાનતરાની જ ગદ્ય આપે છે ‘શિવવિવાહ’મા ‘ધ્રુવચરિત્ર’નો અને ‘ધ્રુવચરિત્ર’મા ‘શિવવિવાહ’નો ઉલ્લેખ-આકસ્મિક આ પરસ્પર નિર્દેશો વાળી જ કૃતિઓ સંપાદકને મળી આવી તેથી પણ પહેલી નજરે શકા જન્માવે છે ઉપરાંત, ‘સવત પટ્ટશ સત ઉપર રે કાર્તિકી મગજવાર’ એમ ‘શિવ વિવાહ’મા અને ‘ધ્રુવાખ્યાન’મા ।

‘સવત પટ્ટશ રે સત ઉપર મણ્ડો
માસ તો કાર્તિક રે ઓતા હરિ લખ્ખો
શુકલપક્ષ ભણે રે, એકાદશીએ પૂર્ણ કયું
મગજવાર માન્યે રે મગજવદ હરે કયું’-

જો એમ પહેલાંમા માન ‘એકાદશી’ના જ ઉલ્લેખ વિના એક જ દિવસે એ કૃતિઓ રચાયોનો ઉલ્લેખ, પણ શકાને વધુ દંઢ કરે છે સહેજ વિગતોમા ઊતરીએ તો, નાકર, સામાન્ય રીતે પોતાની કૃતિઓમા પોતાના નામનો બહુ ઓછો સ્થળે ઉલ્લેખ કરે છે, એને બદલે ‘ધ્રુવાખ્યાન’મા તો વિવિધ દેવાને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કાર સમર્પતા, પ્રયેક નમસ્કારને અતિ ‘કર્વિ’નાકર’નો ઉલ્લેખ અચૂક આવવાનો જ ધ્રુવનો ઉત્પત્તિ વિશેના એના લેખકે અહીં મૂક્યાં છે એવા વચનો નાકરની કથમમાથી ઊતરી શકે એવું નાકરની કૃતિઓના વાચનારને ન જ લાગે ભાગવતના મૂળના જ અહીં દેખા દેતા ક્રિયાક વર્ણનો (પ્રથમવર્ણન, ધ્રુવનો મત્રગ્રનપ, સ્તુતિ વગેરે) તેમજ પ્રસંગોનું નિરૂપણ, ‘ગાલ જેના ઘણા સુવાળા’ જેવા પ્રયોગો, ‘વિગમેથી પુન નીરખી, રાય દોડચો શ્વાસમા’-મા અર્વાચીન કવિતાની અસરવાળાં હેરિગીતં છંદનો પ્રયોગ, મુવા ૯ અને ૧૦મા દેખા દેતી નરી મધ્યગ્રેતાના ‘ઓખાળા’ ઋતીક પદ્ધતિઓ, તેમજ જટલીક પદ્ધતિઓની પદ્યવર્ણનો-ઉ ત, “સ્વપ્ના માહે રાગ થાડું અને યદ્ બલુ ફેક । એમ મેં કયું સહુમાને છે, જગતના આ લોક ” (ક ત.) આ બહુ અ-નાકરીય લાગે છે એ જ રીતે ‘શિવવિવાહ’મા પણ ‘નારદ-

સોરઠ-હોરઠ' જેવાં આંતરઆસો; શુકનની યાદી આપવાને ટેવાયેલો નાકર, યિહો
 માથે શુકને સારા થયા નિરધાર એમ શુકને શદ આપીને જ અટકાવ્યું છે; 'શુક' વિપ્રતું લઈ રૂપ મહાદેવ આવ્યા રે, 'જેથું ઉમથાનું સ્વરૂપ, 'મહાદેવ આવ્યા
 રે' - જેની પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદનાં 'ઓ' નળ આવ્યા રે'ની દેખાતી રૂપ અસર;
 ફલેશ્રુતિમા કડિયો દેત અદૈત ને શબ્દે રે - એમ ૨-૧-૦=૨૧૦ કોયકારૂપ નકરેનું
 નાકરનું નિરૂપણ; તેમજ પ્રત્યેક કડવામાં જેવા મળતી ૧૫-૧૫ કડીઓની
 ચોક્કસ ચોળના; અત્યંત વિસ્તારપૂર્વકની ફલશ્રુતિ (જે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં
 લાંબે જ મળે), તેમાં વળી પાછે 'ધન' તો પામે રેમાં ધનનો થયેલો ઉલ્લેખ;
 'ત્રંચેદશ કડવા રે મોઢાં કહી મને ધર્યા' - એમાં કડવાં ને મારે 'મોઢાં' શબ્દનો -
 નાકર' પછી ધણે લાંબે વખતે જેવા મળતો - પ્રયોગ; " = ...
 જેનેમાં નાકરની પ્રિય ઉક્તિઓ જે એની કૃતિઓમાં વારંવાર ડોડાય
 છે; દા. ત., 'હોનાર પદારથ' જેવી - નો ખંનેમાં 'સંપૂર્ણ અલાવ; ...
 - અર્વાચીન લાપાની - તંકાલીન લાપાની 'સહેજ' પણ છાંટ વિનાની - રૂપે
 અસર; અને એથી ચે વિશેષ ખંને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોનો અલાવ -
 ... આ કૃતિઓની નાકરની 'હોવા' વિશે દૃઢ શંકા જેનાં છે,
 અને 'કાઈ' અર્વાચીન લેખકે અહીં ચોળનો પૂર્વક લખીને નાકરને નામે ગોઠવી દીધી
 હોય એવી છાપ પાડે છે. ...
 'આ જે' કૃતિઓ ઉપરાંત, 'બૃહત્' કાવ્યદોહનનો સાતીમાં 'પ્રથમ' સમ્રેહાયેલ
 'ભાલડીના દ્વાદશ' માસ' એ 'ખાગેમોસીના સાહિત્યવરપવાળી' કૃતિ તેમજ 'વિદુરની
 વિનતિ' - એ શીર્ષકવાળાં અનુક્રમે 'રંક' અને 'પ' કડીઓવાળાં 'એ' પદો પણ,
 નાકરનાં લખેલાં જણતાં નથી. 'પહેલી' કૃતિમાં 'ગાય' નાકરદાસે' કે 'નાકર હરિના
 દાસ' રે' એટલા ઉલ્લેખો સિવાય બીજી કોઈ પ્રમાણુ આ કૃતિને 'નાકરની ઈરવંધો
 મારે' આપણી પાસે નથી. એમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત 'કક્ષાની' ઉક્તિઓ (આથો
 ખંસની રે જોગટા... કામે વેધાણો હગધિયો વજરે) આ કૃતિને નાકરની 'હોવા
 વિશે શંકા જેનાં છે. 'એ જ રીતે' 'વિદુરની વિનતિ'નું પ્રથમ પદ પણ 'શંકારપદ
 કવિ' વેંવળું છે. પેરું 'એનું બીજું પદ તો એની ઉલ્લી' પંક્તિમાં છે તેજ 'સેવક-
 રામેનાં રવામીને' કહેજે, વીંધાં સંનિમાં સમજીને રહેજે રે' - સેવકરામનું જે છે,
 નાકરનું 'મહિ: કદાચ, હસ્તપ્રતમાં, 'પદ બીજું' એમ નાકરની કૃતિ નીચે 'લખાણું
 હોય અને 'સેવકરામ' પ્યાન બહાર જતાં એ નાકરને નામે ચંદ્રી ગ્રંથ દ્વારા એમ ખમો'

હવે, નાકરની એક મહત્ત્વની કૃતિ અગ્રસિદ્ધ 'ગમાયણ' તરફ આપનું
 લક્ષ ખેંચુ છું. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર ગમાયણને આલેખવાના
 પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગને જેમાં

રાંખીને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂપમાં પણ કવિઓએ કાવ્યો લખ્યા છે એકાદ દષ્ટિ-
 ક્ષેપ કરનારને પણ એવા અનેક પ્રયત્નો નજરે ચડવાના પરંતુ સગમ રામાયણના
 આલેખનારાઓમાં તો મુખ્યત્વે કર્મણમત્રી, માડણ બધારો, ઉદ્ધવ, વિષ્ણુદાસ, નાકર
 અને નિરધર છે નાકરનું હસ્તલિખિત રામાયણ બાલકાકાંડથી ઉત્તરકાંડ - એમ સાત
 કાંડોમાં વિપલબ્ધ છે. સાત કાંડ અને સવાસો જેટલા કડવાઓમાં વિસ્તરેલું એ
 કથાકાન્થ રામજીવનની કથાને ભાવવાહી રીતે ગાય છે એમાં, વધુમાં વધુ કડવાની
 સખ્યા બાલકાકાંડમાં, ૩૮ની છે, બ્યારે ઓછામાં ઓછી સુદરકાંડમાં ૬ની છે
 માત્રેક હજાર જેટલી કડીઓમાં એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે મોટામાં મોટું કડકું
 ૩૨૬ કડીઓનું (યુદ્ધકાંડ) છે, બ્યારે નાનામાં નાનું ૮ કડીઓનું (આગવ્યક) છે.
 નાકરના કવિત્વના સુભગ ઉન્મેષો આ કૃતિમાં ઠીક ઠીક જોવા મળે છે કવિ પ્રેમા-
 નંદના 'રણયત્ર' પર પણ એમી અસર ન્યડેલી જોઈ શકાય છે યુદ્ધકાંડને અતિ
 કવિએ ઉત્તરકાંડનું વસ્તુસૂચન કર્યું છે, પણ રામાયણત્રવણની કૃત્યશ્રુતિ, કવિ-
 નામોદ્દેશ તેમજ રચનાવર્ષ વગેરે બધી ભાહિતી એણે યુદ્ધકાંડને અતે આપી
 દીધી છે યુદ્ધકાંડના અનુસંધાનમાં આવતા ઉત્તરકાંડ નાકરનો હોવા વિશે અને
 શકા છે આ કાંડ ૧૬ કડવામાં પથરાયેલો છે, અને હસ્તપ્રતના આધારે ૩૫
 પૃષ્ઠો રોકે છે ઉત્તરકાંડનો લેખક, વાંચ્છિક રામાયણને સુસ્તપણે વળગી રહીને
 જ વસ્તુ નિરૂપણ કરે છે આગળના કાંડોમાં જે ફેરફારો જોવા મળે છે એનો
 અહીં સંગ્રહ અભાવ છે. અહીં તો મૂળનો વિસ્તાર અત્યંત સચ્ચેપમાં રજૂ થાય છે
 એટલું જ માન કથાસાર આપી જવો એ જ એનું ધ્યેય લાગે છે ૫૫

'શ્રી કૃષ્ણનાયક કથા સાલસિ સાલસિ રૂપીનું વર્ગ' એવો ધણા કડવાને
 અતે ઉ લેખ છે હમાં કડવાને અતે 'કહે શ્રી કૃષ્ણ પૂરું એ સર્ગ, રાવરૂપ જીત્યુ
 ઇંદ્રાદી ગર્વ', કહાને અતે, 'શ્રી ભીમકવી ઉધાર કરજો, ગમદશરથ સૂત' ૧૦માને
 અતે, 'શ્રીકૃષ્ણભીમ ભૂખદાતા જય પ્રભુ' અને ૧૧-૧૩-૧૫ને અતે, 'શ્રીકૃષ્ણ
 કૃતિ નાથિ' એવા ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે એટલે આ કાંડ, દોષ કૃષ્ણ અથવા
 ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એનું અનુમાન સહેજે થાય છે
 એમાં નાકરમાં ભાગ્યે જ મળે એવો અનવધાન દોષ પણ મળે છે અને નાકરની
 પદશૈલીની પ્રવાહિતાનો અભાવ પણ જ્ઞણે-રચણે વરતાન છે. આ સર્વ ઉપરથી,
 આ ઉત્તરકાંડ, રામાયણને અતે, ઉપર કથા મુજબ-ખીખ દોષક કવિએ લખ્યો

કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ

હિમાશુ ઠાકોરા

સર્વ વાદોને સાહિત્યમાથી હટપાર કરીને આધુનિકતાના હિમાયતીઓ એમાં આકૃતિવાદની આયાત કરવા માગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આકૃતિવાદના ઉપાસકોની મોખરે છે, શ્રી સુરેશ જોશી તાજેતરમાં હારાયેલી અખિલ હિંદ લેખિક પરિષદમાં વાચેના નિર્બંધમાં એમણે એમની છાપવાળા આકૃતિવાદના સિદ્ધાંતો ગણી શકાય તેવા કેટલાક મતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મોટે ભાગે આ મતોને તપાસવાનો છે.

શ્રી સુરેશ જોશી કહે છે કે કલાનો આનંદ માત્ર આકૃતિમાથી જ ઉદ્ભવે છે. એટલે આને, એમના કહેવા મુજબ, કવિના વસ્તુ ઉપર વિશેષ ભાર નથી મુકાતો. ને કાવ્યમાથી ધીમે ધીમે વિષયને તિલાંજલી આપી દેવામાં આવે છે. અને છાગે છે કે કાવ્યનું આપણું શુદ્ધ આકૃતિકરણ વ્યર્થ અને અનિચ્છનીય છે. જો વિષયને કાવ્યમાથી રૂપસદ આપી દેવાની હોય તો એમાં કવિના અનુભવને પણ વ્યક્ત થવાનો અવકાશ નથી રહેતો. કારણ કે અનુભવ એ કા તો બહારની દુનિયાનો અથવા કવિના ચિત્તમાં ઉદ્ભવતી ઊર્મિનો જ હોઈ શકે, અને કવિની ઊર્મિઓ પણ આખરે બાહ્ય જગતમાં બનેલા બનાવના પ્રત્યાધાત રૂપે જ જાગે હોય. જો આ વસ્તુઓ કાવ્યમાં આલેખાય તો કાવ્ય વિષય વિહોણું ન રહી શકે. કાવ્યને વિષય વિહોણું રાખવું હોય તો આ બને વસ્તુઓને એમાંથી અંશતઃ રાખવી પડે તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે જો કવિતામાં કવિના બાહ્ય જગતના અનુભવની અભિવ્યક્તિ કે એની ઊર્મિઓને સ્થાન નહિ હોય એમાં હશે શું ?

આ સવાલના જવાબ જેવું શ્રી સુરેશ જોશીનું ખીલું 'મત-૪' નોંધે એ તેઓ કહે છે કે Still lifeના ચિત્રોમાં જેમ જેનાર મર્ષ લોગણીનો અનુભવ નથી કરતો પણ માત્ર ઉજાસ અને ઓળા (light and shade) અને સપાળીના પોતનો જ આનંદ માણે છે તેમ કવિતામાં પણ આ પ્રકારનું dehumanisation થતું જાય છે. પછી તેઓ કહે છે કે આને પરિણામે

એમ લાગે છે કે કવિતાનો અરો-વિકાસ / ભૂતકાળના કવિઓ પાસેથી કઈક ગ્રાહ્ય કરીને તદ્દિ પશુ દ્રશ્ય કલાઓ (visual arts) પાસેથી કશુંક શીખીને નથી થઈ શકે, કારણ કે આ કલાઓ આધુનિકતાને અપનાવે છે.

૧. કવિતાને દ્રશ્ય કલાઓની નજીક લઈ જવાનો આ દિશા ચૂકેલો પ્રયાસ છે, અને સર્વ કલાઓમા એક તત્વ રહેલું છે એવા ભૂલ ભરેલા ખ્યાલમાંથી એ કિત્તપ્તિથી હોય એમ લાગે છે. કવિતા-કે સાહિત્ય-અને દ્રશ્ય કલાઓ એકબીજાથી તદ્દન વિભિન્ન કલાઓ છે, આ ભિન્નતા એમના નિરાળા માધ્યમો પરિણામ છે. ચિત્ર કે શિલ્પ કેવળ જોઈને માણવાની વસ્તુ છે. એમાં માત્ર રંગના ધાખા કે પેન્સિલના લીટાઓ જોનારને કઈક સૂચવી શકે છે. એ જોતા જોનારના મનમાં જોને 'અર્થ' કહેવાય એનું સૂચન હમેશા થાય જ એનું નથી. રંગનું ધાખું, રમના ધાખા તરીકે જ દેખી શકાય છે અને અનેક રંગના ધાખા ઈર્ષ્ય યોક્ત સ્તરીતે ગોઠવવામા આવે તો એવી કૃતિને માણી પણ શકાય છે. પરંતુ કવિતા શબ્દોમાં જ લખાય છે અને દરેક શબ્દને અર્થ હોય છે. શબ્દ કા તો લાગણી-દર્શક હોય છે, અંગર વિચારદર્શક હોય છે કે પછી માત્ર દોષ વસ્તુને નિર્દેશ કરે છે. શબ્દના ઉપયોગના પરિણામે કવિ કાવ્યની બહારની ચીજોનો સીધો કે આડકતરી રીતે ઉલ્લેખ કરી શકે છે નથી રહી શકે. એ લાગણીદર્શક ભાષાનો ઉપયોગ કરે, વિચારદર્શક, શબ્દો વાપરે કે માત્ર વસ્તુઓનો નિર્દેશ કરે તે ભાષા લખે પણ એ આખરે તો પોતાનો માનનીઓ કે પદાર્થો પ્રત્યેના પ્રત્યાધાત જ વ્યક્ત કરે છે. એટલે કે શબ્દ માત્ર ઈર્ષ્ય ચીજોનો ઉલ્લેખ reference કે બાહ્ય જગતે ઉપજાવેલા પ્રત્યાધાતનો ભૂમિવશ આવિષ્કરણ કરીને જ રહે છે. આમ કાવ્ય પોતાની સિવાયની ચીજોથી અળગ નથી રહી શકે. રંગના લખેલાની માફક અર્થહીન આકાર સર્જવાનું શબ્દ માટે શક્ય નથી. શબ્દ એના અર્થ માટે આસપાસની દુનિયાને કવિતામા લઈ આવે છે જ. અને તેથી જ કાવ્યને તદ્દન સ્વાયત્ત આકૃતિ રાખવી હોય તો તે અર્થહીન શબ્દો વાપરીને જ રાખી શકાય. એટલે કે કાવ્યને આવું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ આપણે જગતી મનુષ્યો કે પશુની સ્થિતિ ઉપર પડેલીને જ આપી શકીએ. શ્રી. સુરેશ જોશીનું વિધાન જો સાચું પડવાનું હોય તો મને લાગે છે કે આપણે એવી જ દશામા પહોંચી જઈશું.

શ્રી. સુરેશ જોશી એમ માને છે કે કાવ્યના સ્વરૂપનું સંક્ષિપ્ત મૂલ્ય વાચકની ચેતનાને વિસ્તારે છે અને તે દ્વારા એને આનંદ આપે છે. પણ કાવ્ય એ માત્ર આકૃતિ જ રહેવાની હોય, એમા માનનીની સમસ્યાઓ કે માનવમનમાંના આલેખનને સ્થાન ન હોય તો વાચકની ચેતનાનો કયા પ્રકારનો વિગ્તાર થશે

એ સમજતું નથી. સામાન્ય રીતે ચેતનાનાં-વિસ્તારનાં એવો અર્થ થઈ શકે કે વાચક કે ભોક્તા જે મહત્વના—significant—અનુભવોથી અગ્રાત કે વેગળા હોય એવા અનુભવનું એને જ્ઞાન થાય કે એવી ચીજોની નિકટ એ જાય. પણ વિષય-વિહોળું કાવ્ય એવા કયા અનુભવ પ્રત્યે વાચકને જાગૃત કરી શકે? શબ્દોની ગોઠવણી કરીને જે આકૃતિ ધણી, એમાં વિષય કે અર્થ ભરવામાં ન આવે: તો પછી વાચકને કોઈ વસ્તુ પ્રત્યે જાગૃત થવાનું રહેતું જ નથી. એની ચેતનાના વિસ્તાર માટે કોઈ દિશા જ નથી રહેતી. બલકે, આ સંદર્ભમાં 'ચેતના' ને 'જાગૃતિ', શબ્દો અર્થહીન અને બેહુદા બની જાય છે.

આનો અર્થ અલગત એવો નથી કે કાવ્યનો વિષય કે અર્થ બિલકુલ રપછ અને સરળતાથી સમજાય તેવો કે તદ્દન રકુટ હોવો જોઈએ. વ્યંજનાના મહત્વ વિશે કોઈ શંકા ઉદ્ભવવાની નથી. પણ વ્યંજના દ્વારા જે સૂચવાય, જેનો નિર્દેશ કરાય એ કાવ્યનો વિષય જ હોઈ શકે.

વિષયને બકાત કરીને કલાકૃતિ સર્જવાનાં દૃશ્યકલાઓનાં પ્રયત્નો પૂર્ણ સર્વથા સફળ થયા છે એવું નિર્વિવાદ ન કહી શકાય. Abstract art નું મૂલ્ય કેટલું એ પ્રશ્નનાં હજી સંપૂર્ણ અને સંતોષકારક જવાબો નથી મળ્યા. કેટલાં ભોક્તાઓને ચેતોવિસ્તાર દ્વારા એ આનંદ આપે છે એ મોટા સવાલ છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે ભોક્તા આવી કલા સાથે પૂરેપૂરું તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકે તો. એમાંથી શું ગ્રહણ કરવાનું છે, એમાં શું વ્યક્ત થયું છે એના અરપષ્ટ ઝાંખા પણ એને ઘણી ધાર થતી નથી. કલાકૃતિને ભોક્તાની વચ્ચે જે સાંધાયુ, જે આપ-લે થવી જોઈએ એ આવી વિષય-વિહોળી દૃશ્યકલામાં નથી થઈ શકતી. 'વિષય વિનાની કાવ્યકૃતિ' માટે તો આવી સિદ્ધિ અર્થયુક્ત શબ્દોનાં ઉપયોગને કારણે લગભગ અશક્ય છે એમ કહી શકાય. માટે જ કાવ્યને દૃશ્ય-કલાઓની નિકટ લઈ જવાનો પ્રયાસ વ્યર્થ છે. અને વ્યર્થ ન હોય તો પણ એ પ્રવૃત્તિ કલાને જીવનથી વિરુદ્ધ લઈ જાય છે એટલે અનિચ્છનીય અને વિધાતક તો છે જ.

અર્થમાં કેળવણી એ જ છે કે બાળકને ક્રિયા દ્વારા વિકસાવવા આપણે જરૂરી સાધનસગવડો આપીને વાતાવરણ ખડું કરીએ અને એના વિકાસ માટે સ્વતંત્ર રીતે છોડી મૂકીએ. આમ કરવાથી જ આપણે બાળકોનો સાચો સર્વાંગી વિકાસ સાધી શકીશું.

બાળકોને ચિત્રકામ કરતાં, માટીકામ કરતાં કે ઓરડાની સફાઈ કરતાં તમે છાનામાના બેસો તો આ વાતની પ્રતીતિ થશે કે બાળક પોતાના કામમાં કેવાં એકાગ્ર, તल्लीન થઈ જાય છે. આ વાત જ આપણને આશ્ચર્યમાં મૂકી દે છે.

મૂળ વાત તો મારે બાળનાટક વિષે કરવી છે. ઉપરની બાબતો જ્યારે બાળક નાટકના તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યારે સવિશેષ અનુભવી શકાય છે. બાળકેળવણીમાં અત્યારે જો સૌથી વધુ જરૂરી હોય તો તે બાળરંગભૂમિ છે. જેને આપણે શિશુખેલશાળા (ચિલ્ડ્રન્સ થિયેટર)નું નામ પણ આપી શકીએ. આ રથેજે તેઓ પોતામાં છૂપી પડેલી અસીમ શક્તિઓને જાગૃત કરવાની તક મેળવે છે. કારણ કે, રંગભૂમિ-ખેલશાળામાં તેઓનાં ખરાં વિશ્વવિદ્યાલયો છે. ઊભતાં બાળકોને આવાં જ વિદ્યાલયો સુધક શિક્ષણ આપી શકે.

બાળરંગભૂમિનો ધ્યેય ત્રણ હેતુઓ સાધવાનો છે. પહેલું મુખપાક, રમણ-શક્તિ ખીલવવા માટે ખૂબ રસ જોડો કરે છે. બીજું અસરકારક અવાજ (વાણી) કેળવવો, અને ત્રીજું વાણીને અનુરૂપ શરીરના-મનના સ્વાભાવિક હાવભાવ (અભિનય) કરવા. બાળવાર્તા, બાળગીતો, બાળરમતો બાળકોને જેટલી ગમે છે, એથી વિશેષ બાળકોને નાટકો જેવાં વધુ ગમે છે. વળી નાટકો જેવા કરતાં નાટકમાં ઊતરવું, લાગ લેવો ગમે છે અને એને મન એ ધન્યપ્રમંગ લેખે છે. બાળકોને નાટક એટલા માટે ગમે છે કે તેમાં તે પોતાના મનની લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરી અભિનય દ્વારા જોઈ અનુભવી શકે છે. બાળનાટકોમાં મુખ્યત્વે બાળકોની જ વાત અને બાલભોજ્ય પ્રસંગ આવતા હોવાથી બાળકો તેમાં વધુ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે છે. નાટકમાં વાણી, અભિનય અને મનોભાવની ગૂંથણી હોવાથી ગતિ અને વાતાવરણ ઊંચું થાય છે. તેની અસર બાળકોનાં મન ઉપર સચોટ પડે છે. પરંતુ તેનો ખરો આધાર તેઓને નાટકો દ્વારા આપણે શુ આપીએ છીએ અને તેઓ તેમાંથી શુ અહણુ કરે છે, અથવા તો નાટકોની અસર બાળકો પર શી થાય છે તેની ઉપર રહે છે.

બાળકોની સમક્ષ રજૂ થતાં નાટકો, ફિલ્મો, ગીતો, વાર્તાઓ તેના સર્ગદેહ જો બાળક જેટલું મન રાખી એટલે કે હંમરમાં ગમે તેવડા હોય પણ પોતાનું બચપણ મન સમક્ષ કંપીને અથવા તો બાળકોનાં ધ્યાન રાખી સર્ગનો કરો તો સાચી અને ધારી અસર થશે. આવા સર્ગદેહ કે જેમણે લાખો કરોડે

બાળકોનાં મન જીત્યાં હશે અને જેઓ બાળકો સાથે જ વધુમાં વધુ વખત ગાળતા હશે તેઓ જ આ કાર્ય વધુ સારી રીતે કરી શકશે.

દેશના નવધડતરના આયોજનમાં બાળરંગભૂમિ મહત્વનો અને અગત્યનો તત્કાલીન વિભાગ હોવો જોઈએ. દેશના શિશ્વોએ રંગશાળાઓ બાંધવામાં પોતાની સુંદર બાલભોજ્ય કલ્પનાઓનો બાળકોને અનુલક્ષીને ઉપયોગ કરવો પડશે. આપણે બાળકોનાં નાટકો નાના નાના પ્રસંગો, વાતો, વાર્તાઓમાંથી ચોંટાળ્યાં જોઈએ અને તે બાળકો ભજવે એમ કરવું જોઈએ. અલબત્ત, જ્યાં જરૂર જણાય ત્યાં મોટેરા પણ ભાગ લે. બાળકો સાથે મોટેરા ભાગ લે તે બાળકોને ખૂબ જ ગમે છે. આ રીતે બાળકો સુંદર, રંગીન અને આનંદની દુનિયામાં રાચે એ જોવું જોઈએ. બાળકોને માથે નાટકો લાદવાં ન જોઈએ. ખાસ કરીને નીતિ-અનીતિ, ધર્મ, ઉપદેશ, ગંભીર અને દુઃખાંત નાટકોનો તો એમની પાસે કિચ્કાર સરખો પણ કરવો ન જોઈએ. આમ કરવાથી બાળકોની રંગીન સુખી સ્વપ્નોની ઉજ્જવળ દુનિયા કાળીધણ થઈ જશે. અને તેઓ લાંબા દુઃખથી રૂંધાશે અને સમય જતાં ભૂંડાં, દંભી, હેંગી, વહેમી અને કરપોક બની જશે.

બાળક તો સ્વાભાવિક રીતે નીતિવાન, સુંદર અને સારું જ હોય છે. અને એ રીતે જ તે વધુ સુંદર, આનંદી, નીડર અને બહાદુર બને તે આપણે જોવાનું છે. બાળકો માટે કાલ્પનિક નાટકો તૈયાર કરવાં જોઈએ અને ભજવવાં જોઈએ. પોતાની દુનિયામાંથી પક્ષીઓ, પશુઓ, વૃક્ષો, પુષ્પો, પતંગિયાં અને બહાદુર ઉમદા માનવીઓની વાતો વણી લઈ, નાના નાના ખેલો તૈયાર કરવા અને એ ભજવવા માટે પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ. બાળકોને દેવદેવીઓ, ભૂત-પ્રેતો, રાક્ષસો અને ચમત્કારોથી દૂર રાખવા વધારે હિતકર છે. બાળકો પક્ષીઓને, પ્રાણીઓને ચાહતાં શીખે અને સાથોસાથ સત્ય, સૌંદર્ય, ઉમદાપણું અને શૌર્યને ચાહતાં શીખે અને એ એના જીવનમાં ઊતરે એવું કરવું જોઈએ.

ઉપરાંત મેં અગાઉ કહ્યું છે તેમ બાળકોને જ બાળનાટકો તૈયાર કરવા સરળતાથી અને સહજ રીતે ઉત્તેજિત કરવાં વધુ ઉત્તમ છે. મને ખાતરી છે કે આપણે આ રીતે બાળકોની પાસેથી રોજરોજ નવાં નવાં બાળનાટકો જોઈ શકીશું કે જે આપણે વાંચેલાં, કે ભજવેલાં ન હોય પરંતુ સ્વપ્નામાં જે કલ્પેલાં ન હોય.

સારાં બાળનાટકો બાળકના જીવનધડતરનું એક સાધનગણી શકાય. નાટકો બાળકની કલ્પનાઓને પોષે છે, તેમની લાગણીઓને સારા માર્ગે દોરી ઉન્નત કરે છે; એટલા માટે જ નાટકને શિક્ષણનું એક અગત્યનું અંગ ગણવામાં આવે છે.

વીથી-વિમર્શ

પ્રા. જયન્ત ત્રે ઠાકર

પ્રચીન સરજૂત સાહિત્યમાં 'કાવ્ય'ના બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે 'શ્રાવ્ય' અને 'દૃશ્ય'. જેને સાધારણતથા આપણે 'કાવ્ય' કહીએ છીએ અને જેનો ઉપભોગ આપણે સાલણીને અગર વાચીને લઈ શકીએ છીએ તેને 'શ્રાવ્યકાવ્ય' કહે છે, જ્યારે 'દૃશ્યકાવ્ય' અલિપ્ત હાત 'દૃશ્ય' બને છે, - તેને આપણે સામાન્યતઃ 'નાટક' તરીકે ઓળખીએ છીએ આ 'નાટક'ને માટે શાસ્ત્રીય સત્તા છે 'નાટ્ય' આ બંને શબ્દો મસ્કૃતના 'નટ' ધાતુમાથી ઉદ્ભવેલા છે, તથાપિ તાત્વિક રીતે 'નાટક' એ 'નાટ્ય'નો પ્રધાન પ્રકાર જ છે 'નાટ્ય'માં અલિપ્તનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી અલિપ્તતા-ન-ને પોતે ભાવવાના પાત્ર સાથે તદ્દપ જનતુ પડે છે તથા તેના જીવનપ્રમંજાનુ દર્શન નિરૂપણ-અલિપ્તયન-કરતુ પડે છે, તેથી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેને 'રૂપક'ની સમુચિત મહત્તા આપવામાં આવી છે જોકે 'નાટ્ય' અને 'રૂપક' એ બે શબ્દો વચ્ચે સૂક્ષ્મ તાત્વિક ભેદ રહેલો છે, પરન્તુ તેના વિવેચનમાં ઊત્ત વાતો આ અવસર નથી ૧૭-૧૮ ઉપરૂપકે ઉપગન્ત આ ગ્રંથકારોએ રૂપકના ૧૦ પ્રકારો માન્યા છે નાટક, પ્રકરણ, સમવકાગ, ઈલામ્મ, કિમ, વ્યાયોગ, અંક, પ્રહસન, ભાણુ અને વીથી આ સર્વનુ મૌલિક તત્ત્વ તો એક જ છે, પરન્તુ વસ્તુ સકલન, તેના વિકાસની પદ્ધતિ, પાત્રોની મંજ્યા તથા કક્ષા, ક્રિયાનો વિસ્તાર, વગેરે બાબતોના ફેદને અનુલક્ષીને નાટ્યકૃતિઓને આ લિખલિખ પ્રકારમાં વહેંચી નાખવામાં આવી છે

અહીં, જેને 'વીથી' એતુ વિચિત્ર નામ આપવામાં આવેલું છે તેમાં રૂપકપ્રમાણ વિરે મગતી માહિતીનું વિવેચન કરવાનો નમ્ર પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે

'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રંથ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રમેતના મહર્ષિ હરતથી તે છેક ૧૪મા સતકમાં થઈ ગયેલ 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ કવિગર્જ પર્વન્ત સર્વ ચિંતકોએ 'વીથી'ના જે લક્ષણો આપેલા છે તેમાં ફરચિત્ત મનાન્તર વળ્યાય છે, છતાં તેમથી 'વીથી'નું જે સામાન્ય સ્વરૂપ બિપસી આવે છે તે ખરેખર શાગ્દર્શક દોષ રખે છે

‘વીથી’ એક જ અંકનું રૂપક છે તેમા એક અથવા વધારેમા વધારે બે પાત્રો હોઈ શકે સવાદ એ કોઈ પણ નાટ્યકૃતિનું આવશ્યક અંગ છે આથી આ રૂપક કૃષ્ણ ગુણપાક જેવું નરપની બધે તેમ જ તેમા એક વિધતા ન રહે તે સારુ, જો એક જ પાત્ર રાખેલું હોય તો સવાદ અર્થે ‘આકાશભાષિત’નો આશ્રય લેવો પડે, અને એ રીતે બાજુ અન્ય પાત્રો બોલતા હોય તેનું કલ્પી, વીથીનું પાત્ર, બાજુ ટેલિફોન, ઉપર, વાતચીત ચાલતી હોય તેમ, “તમે શું કહ્યું ? ‘...’ એમ?” જેવા પ્રયોગો દ્વારા સવાદને તાદ્દશ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, જો બે પાત્રો હોય તો, તેમની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિ દ્વારા કથાનકનો વિકાસ સધાય પરંપરની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિને સહન નહીં કરવાની વૃત્તિથી બે પાત્રો પોતાની વાણીને ચમત્કૃતિયુક્ત બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એનું મહર્ષિભૂતના મહાન વ્યાખ્યાકાર શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય કહે છે

શુભાગ એ ‘વીથી’નો પ્રધાન રસ હોઈ કથાવિકસન દરમિયાન તે સારી રીતે વ્યજિત થવો જોઈએ અને અન્ય સર્વ રસોને સામાન્ય સ્પર્શ થઈ જાય તો ચાલે એવો બહુમત છે પરંતુ હરતાચાર્ય, અભિનવગુપ્તાચાર્ય (૧૦મું શતક), ‘કાવ્યાનુશાસન’કાર હેમચન્દ્રાચાર્ય (૧૨મું શતક) તથા ‘નાટ્યદર્પણ’કાર રામચન્દ્ર ગુણચન્દ્ર (૧૨મું ૧૩મું શતક) સર્વ રસને સરખા મહત્વ અર્પે છે અને પર્વાયથી પ્રત્યેક રસ પ્રાધાન્ય ભોગવે તેવો મત ધરાવતા જણાય છે

‘વીથી’નું કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ અગર ઐતિહાસિક નહિ, પરંતુ કલ્પિત હોય જોઈએ આ કથાનકનો નાયક ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ—કોઈ પણ કક્ષાનો હોઈ શકે તેવો સામાન્ય મત છે, છતાં શ્રીશકુલ અધમ નાયકનો નિરોધ કરે છે, અને પ્રદમન—ભાણુ જેવા હાલ્યન્સપ્રધાન રૂપકપ્રકારોમા જ અધમ નાયકનું સ્થાન હોઈ શકે તેવો પોતાનો મત ઉચ્ચારે છે નાયિકા વિરે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળતો નથી, તથાપિ ધણાખરા અન્યોમા નાયકને માટે વપરાયેલ ‘પ્રકૃતિ’ શબ્દમા નાયિકાનો પણ સમાવેશ થતો ગયુવો જોઈએ એટલે સામાન્યતઃ નવું પ્રકાર ની નાયિકાને ‘વીથી’મા સ્થાન આપવામા આનુ છે તેમ ગણી શકાય, જો કે ‘રસાર્ણવનુધાકા’ના રચયિતા શ્રીસિંગમૂપાલ (૧૪મું શતક) તો સ્પષ્ટ શબ્દોમા જણાવી દે છે કે ‘વીથી’ની નાયિકા સામાન્ય અગર પરદાયા હોઈ શકે પણ ‘કુલપાલિમા’ ન હોવી જોઈએ આમ, એક ખૂણામાથી અધમ નાયકનો નિરોધ દૂરમાવાય છે, બ્યાગે બીજા ખૂણામાથી ઉત્તમ નાયિકાનો પ્રતિરોધ આ ઉપરથી એનું અનુમાન કરી શકાય કે ‘વીથી’ એ કદાચ બહુ ઉચ્ચ કક્ષાનું રૂપક નહીં ગણાવું હોય, તથાપિ આમ કદાચ તો નથી જ

રૂપકના વસ્તુવિકાસ માટે આદિષ્ટ પાય સન્ધિઓમાથી પ્રથમ તથા અન્તિમ

સંસ્કૃતપ્રાપ્ત વાજ્યાપાર અર્થાત્ સંસ્કૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ. નાટકના કથાવસ્તુની આરથાપના એમાં જ કરવામાં આવે છે અને પ્રચોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ - એ ચાર તેનાં અંગ છે. આ વસ્તુચિતિ 'વીથી' તેમ જ 'પ્રહસન' માટે ભારતીયુત્તિના પ્રાધાન્યનું સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. શૃંગારસ વ્યંજિત થાય તેટલા પૂરતી કેશિકીયુત્તિ આવે તે સમજી શકાય. આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક 'વીથી' પણ સંસ્કૃતમાં જ રચાતી હશે અને માત્ર પાત્રવિરોધ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા યોગ્યની હશે એવું પ્રબળ અનુમાન થઈ શકે છે.

પરંતુ 'વીથી'નું સર્વથી અધિક મહત્ત્વનું અંગ તો છે તેનાં ૧૩ 'વીથ્યંગો' અન્ય રૂપક પ્રકારોમાં પણ આ 'વીથ્યંગો'નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂષણ રૂપે જ; જ્યારે 'વીથી'નાં તો તે બધાં જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે. અને અન્ય વિષયોમાં મતભેદ ધરાવનાર અન્યકરો આ 'વીથ્યંગો'ની આવશ્યકતા વિષે સમ્પૂર્ણતઃ સહમત છે. કેટલાક અન્યોમાં આ બધાં 'વીથ્યંગો'ની ચર્ચાને 'વીથી'ની વિગતમાં નહીં મૂકતાં 'ભારતીયુત્તિ'ના વિવેચનમાં જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ધટના 'ભારતીયુત્તિ' સાથેના 'વીથી'ના સંબંધને અધિક ગાંઠ બનાવે છે. તે ૧૩ વીથ્યંગોનાં નામ આ પ્રમાણે છે : ઉદ્ધાત(ત્ય)ક' અવલગિત, પ્રપચ, ત્રિગ્ન, હલ, વાક્યેલિ, અધિગલ, ગપક, અવસ્યન્દિત, નાલિકા, અસતપ્રલાપ, વ્યાહાર અને મૃદવ અથવા માર્દવ. આ લેખના લખાણનો ભય વહોરીને પણ આ સર્વનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શક્ય તેટલા સંક્ષેપમાં દૃષ્ટિકોષ કરી લેવા જરૂરી છે, નહિ તો 'વીથી'નું આપણું વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય.

૧. વક્તાને અભિપ્રેત ન હોય તેવા અર્થ ખીજ વાક્ય દ્વારા ઉપજતી ખીજું પાત્ર રગભૂમિ પર પ્રવેશ ત્યારે 'ઉદ્ધાતક' વીથ્યંગ બને છે. ઉદાહરણ તરીકે : શ્રી વિશાખદત્તરચિત 'મુદ્રારાક્ષસ'ના આરભમાં "હેતુ અને દૂરમઠ અસમ્પૂર્ણમણલ ચન્દ્રનો અભિલસ કરવા છાછે છે" એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્થે જ તોડી પાડીને "અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રગુપ્તનો અભિલસ કરવા છાછનારો એ કોણ છે?" એવી ત્રાક નાખતા ચાણક્ય પ્રવેશ કરે છે. આ 'ઉદ્ધાતક'નું સુન્દર ઉદાહરણ છે.

૨. કવિકુલયુરુ કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અંકના તૃતીય શ્લોકમાં સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રગભૂમિ પરથી ચાલે જાય છે : "આ ધારિણીદિવીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્યપરિષદે સોષિતું નાટક ભજવવાનું કાર્ય કરવા છાછુ છું." - આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

મુખસન્ધિ અને નિર્વહણસન્ધિ-એ જ આ પ્રકારના રૂપકમા અપેક્ષિત છે મુખસન્ધિ નાટ્યની ક્રિયાનો આઘપ્રવાહક છે, જ્યારે નિર્વહણસન્ધિ અંતે બધો ભેદ ખુલ્લો કરીને નાટ્યની ક્રિયાને તેની ઉત્કટ સીમાએ પહોંચાડી દે છે. અન્ય રૂપકોની માફક અહીં પણ કથાવિકાસની બીજી બાજુ બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય-એ પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓ રપષ્ટ થવી જોઈએ.

આ ઉપરાંત શ્રી કાલદાસ તથા શ્રી સિંગભૂપાલ ‘વીથી’માં લાસ્યશૈલીનો અગોનો વિકાસ સૂચવે છે; જ્યારે શૃંગારરસનું પ્રાધાન્ય હોવાથી દરો લાસ્યગ્રિ ‘વીથી’માં અવશ્ય હોવાં જોઈએ તેવા શ્રી ભોજરાજ (૧૦મું શતક)ના મતને શ્રી શારદાતનય (૧૨મું-૧૩મું શતક) પુષ્ટિ અર્પે છે. અન્ય ગ્રંથકારો આ અંગે કોઈ નિર્દેશ કરતા જણાતા નથી. સમ્ભવતઃ શૃંગારનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે લાસ્યગ્રિ પણ હોય તેવા સાધારણ નિયમ મુજબ યયાસમય લાસ્યાંગો આવી શકે તેનું સૂચન આ મહાનુભાવોના મૌનમાથી મળતું લાગે છે.

વૃત્તિ-અર્થાત્ શૈલી-ને આ મનીષીઓએ ચાર પ્રકારની માનેલી છે: કૈશિકી, ભારતી, આરભટી અને સાત્વતી. કૈશિકીવૃત્તિ પ્રેમ અને શૃંગારની મુકુમારતાથી ભરેલી છે, અને ઓપાત્રોને કારણે પ્રાકૃત-પ્રધાન ગણાય છે; જ્યારે ભારતી-વૃત્તિ અધિક ગાભીર્યવાળી સંસ્કૃતપ્રચુર હોય છે. ‘વીથી’મા શૃંગારરસના પ્રાધાન્યને કારણે કૈશિકીવૃત્તિ હોવી જોઈએ એવું ‘દશરૂપક’કાર શ્રી ધર્મનંદ (૧૦મું શતક), ‘લાવપ્રકાશન’કાર શ્રી શારદાતનય (૧૨મું-૧૩મું શતક), ‘પ્રતાપરુદ્રી’ના રચયિતા શ્રી વિદ્યાનાથ (૧૩મું-૧૪મું શતક), ‘રસાર્ધવસુધાકર’કાર શ્રીસિંગ-ભૂપાલ (૧૪મું શતક) તથા ‘સાહિત્યદર્પણ’ના સમર્થ કર્તા શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજ જેવા વિચારકોનું મતવ્ય છે. પગનું ‘નાટ્યદર્પણ’કાર તો ‘કૈશિકી-પરિવર્જનાત્’ એવા અસદ્વિધ શબ્દોમા કૈશિકીવૃત્તિ રાખવાની ધસીને ના પાડે છે અને ભારતીવૃત્તિ માટેનો પોતાનો આગ્રહ બહાર કરે છે. તેઓ સખળ દલીલ કરે છે કે ‘વીથી’ દબ્બરો વક્રોક્તિઓથી સંકુલ હોવાથી તથા શૃંગાર અને હાસ્યનું સૂચનમાત્ર તેમા હોવાથી કૈશિકીવૃત્તિ હોય નહિ. શ્રી ભરતાચાર્ય, શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય તથા શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આ અંગે મૌન સેવે છે; કેમ કે આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ, તેઓ ‘વીથી’મા સર્વ રસને સરખું મહત્ત્વ આપે છે. વળી આ શાસ્ત્રના આઘપ્રણેતા મહર્ષિ ભરત કૈશિકીવૃત્તિમા ઓપાત્રો અવશ્ય હોવા જોઈએ એવું રપષ્ટ વિધાન કરે છે; જ્યારે ‘વીથી’ની નાવિદ્યા વિષે કોઈ રપષ્ટ ઉલ્લેખ કરતા નથી-સિવાય કે પેલો ‘પ્રકૃતિ’ શબ્દ. આ સંયોગોમાં ભારતીવૃત્તિને ‘વીથી’માથી એકદમ ધકેલી મૂકવાની ધૃષ્ટતા કરી શકાય તેમ નથી લાગતું. અને આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ કે ભારતીવૃત્તિ એટલે

સંસ્કૃતપ્રાય વાજ્યાપાર અર્થાત્ સંસ્કૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ. નાટકના કથાવસ્તુની આરથાપના એમાં જ કરવામાં આવે છે અને પ્રસંગના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ - એ ચાર તેનાં અંગ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ‘વીથી’ તેમ જ ‘પ્રહસન’ માટે ભારતીયૃત્તિના પ્રાધાન્યનું સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. શૃંગારરસ વ્યંજિત થાય તેટલા પૂરતી કૈશિકીયૃત્તિ આવે તે સમજી શકાય. આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક ‘વીથી’ પણ સંસ્કૃતમાં જ રચાતી હશે અને માત્ર પાત્રવિશેષ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા યોગ્યતી હશે એવું પ્રબળ અનુમાન થઈ શકે છે.

પરંતુ ‘વીથી’નું સર્વથી અધિક મહત્ત્વનું અંગ તો છે તેનાં ૧૩ ‘વીથંગો’ અન્ય રૂપક પ્રકારોમાં પણ આ ‘વીથંગો’નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂથાણુ રૂપે જ; જ્યારે ‘વીથી’નાં તો તે બધાં જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે. અને અન્ય વિષયોમાં મતભેદ ધરાવનાર અન્યકારો આ ‘વીથંગો’ની આવશ્યકતા વિષે સમ્પૂર્ણતઃ સહમત છે. કેટલાક અન્યોમાં આ બધાં ‘વીથંગો’ની ચર્ચાને ‘વીથી’ની વિગતમાં નહીં મૂકતાં ‘ભારતીયૃત્તિ’ના વિવેચનમાં જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ઘટના ‘ભારતીયૃત્તિ’ સાથેના ‘વીથી’ના સંબંધને અધિક ગાઢ બનાવે છે. તે ૧૩ વીથંગોનાં નામ આ પ્રમાણે છે : ઉદ્ઘાત(ત્ય)ક’ અવલગિત, પ્રપંચ, ત્રિગત, છલ, વાકેક્ષિ, અધિપ્તલ, ગપ્ક, અવસ્યન્દિત, નાલિકા, અસત્પ્રભાપ, વ્યાહાર અને મૃદ્વ બધવા માર્દવ. આ લેખના લંબાણનો ભય વહોરીને પણ આ સર્વનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શક્ય તેટલા સંક્ષેપમાં દૃષ્ટિકેપ કરી લેવો જરૂરી છે, નહિ તો ‘વીથી’નું આપણું વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય.

૧. વક્તાને અભિપ્રેત ન હોય તેવો અર્થ ખીજા વાક્ય દ્વારા ઉપજતી ખીજું પાત્ર રંગભૂમિ પર પ્રવેશ ત્યારે ‘ઉદ્ઘાતક’ વીથંગ બને છે. ઉદાહરણ તરીકે : શ્રી વિશાખદત્તરચિત ‘મુદ્રારાક્ષસ’ના પ્રારંભમાં “હેતુ અને દૂરમંદ્ર અસમ્પૂર્ણમંડલ ચન્દ્રનો અભિલેખ કરવા છાંછે છે” એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્થે જ તોડી પાડીને “અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રચુપ્તનો અભિલેખ કરવા છાંછનારો એ દાણુ છે ?” એવી ત્રાક નાખતા ચાણુક્ય પ્રવેશ કરે છે. આ ‘ઉદ્ઘાતક’નું સુન્દર ઉદાહરણ છે.

૨. કવિકુલચુર કાલિદાસના ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના પ્રથમ અંકના તૃતીય શ્લોકમાં સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રંગભૂમિ પરથી ચાલ્યો જાય છે : “આ ધારિણીદેવીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્યપરિચદે સોપેલું નાટક ભજવવાનું કાર્ય કરવા છાંછું છું.”— આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

કારની સાથે સાથે દેરી-મકારાણી-ના કોઈક કાર્મિ અર્થે નીકળેલી દમીનો પ્રવેશ રનાભાવિક બનાવે છે આથી અહીં ‘અનલગિત’ વીથગ થાય છે

૩ હાસ્યજનક અસત્ય વાર્તાતાપને ‘પ્રપચ’ કહે છે કાલિદાસજન ‘વિક-મોર્વશીય’ના દ્વિતીય અકમા વલ્લભી પર રહેલા વિરૂપક અને ચેટીનો મનાદ આ પ્રકારનો ગણાવે

૪ તે જ નાટકના ચતુર્થ અકમા નામ પુરતવા પર્વતને પૂછે છે. “ઉર્વશીને જોઈ છે ?” આ જ વાક્યનો પ્રતિધોષ પર્વતમાથી જાહે છે અને વિરહ-વ્યાકુલ ગજા “ઉર્વશીને (મેં) જોઈ છે” એવો હકારાત્મક ઉત્તર પર્વતે આપ્યો એમ સમજે છે આવી રીતે માત્ર પ્વનિના સામ્યને કાન્યે એક જ શબ્દ-સમુદ્ભાથી અનેક અર્થની યોજના થાય ત્યારે ‘નિગત’ વીથગ બને છે

૫ એ જ પ્રમાણે, ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના તૃતીય અકમા માલવિકા સાથે પ્રેમાલાપ કરતા ગજાને રાણી ઇરાવતી પકડી પાડે છે, ત્યારે વિરૂપક કહે છે. “મહારાજના દાક્ષિણ્યનો આવો ઉપરોધ રખે કરતા ! દેવીના અચાનક આવી ચડેલ પરિજન સાથે બે મીઠા શબ્દોની આપ લે પણ જો અપગ્રાહ ગણાતો હોય તો પછી મવતી પ્રમાણમ્ !”-ઉપરથી ત્રિય જણાતા પરન્તુ વગતુત અગ્રિન વચન વડે રાણીને ભોળવવાનો આ પ્રયાસ ‘છલ’ વીથગનો સુન્દર નમૂનો બની જાય છે

૬ અનેક પ્રશ્નોત્તરીમાથી હામ્ય ગરે ત્યારે ‘વાક્રેલિ’ થાય ઉ ત, નીચેનો સવાદ જુઓ

“હે લિહુ ! તુ માસતુ સેવન કરે છે કે ?”

“મદ્ય વિના તે શા કામતુ ?”

“ત્યારે મદ્ય પણ તને પ્રિય છે કે શુ ?”

“અરે ! વારાગનાઓના મંગમા પીવાની ઓર મગા આવે છે ”

“વેશ્યા પણ ?”

“હા, અને તેને તો પૈસામા જ રુચિ છે ”

“તો તુ વળી ધન કયાથી કાઢે છે ?”

“હૂન અગર ચોરી દારા ”

“ચોરી અને છૂતમા પણ હાથ ચલાવો છો, એમ કે શ ?”

“નષ્ટની બીજી કઈ ગતિ હોય ?”

આ સંવાદ ‘વાક્રેલિ’નો સુન્દર દાખલો બની રહે છે

૭ રપર્ધા-પૂર્વક પગરપ-થી આધિક્ય દર્શાવનારી ઉક્તિઓ ‘અધિગય’ ઉપજાવે છે શ્રી વિશ્વનાથના ‘પ્રભાવની’માથી લીધેલા નીચેના મનાદમા તે વીથગનુ Cદાહરણ સાપડેને :

વળનાલ: આ ગદા વડે આના વેદાન્ત્યક્ષને ક્ષણમાત્રમાં જ ચૂંચી નાખી
આ હું આજે રમતવાતમાં જ તમારા બન્ને જીવનને જડમૂળથી
ઊંધેડી નાખું છું !

પ્રવૃત્ત: અરેરે દુષ્ટ રાક્ષસ ! બસ કરે તારે બકવાટ ! ખરેખર, આજે
મારા પ્રત્યક્ષ જીવદેવમાં ગમેલ વિશાળ દ્રવ્યમાથી સરતા
કાણ્ડ (=પાણી)ના સમૂહના ઘાત વડે સમસ્ત દેવોનો ક્ષતજ
(=રક્ત)થી ઉદ્ધિત (=સિંચાયેલી) આ ક્ષોણિ (=પૃથ્વી) ક્ષણ-
માત્રમાં માંસભક્ષીઓને લલચાવનારી ભલે બને !

૮. એક પાત્ર દ્વર્ધ વચન બોલતુ હોય તે સમયે ઝડપથી પ્રવેશતુ બીજુ
પાત્ર તેથી જુદા જ અર્થનુ વચન તત્કાળ બોલી નાખે ત્યારે પ્રથમ પાત્રના
અન્તિમ શબ્દો તથા દ્વિતીય પાત્રનો પ્રથમ શબ્દ સાથે બોલતાં તેમાથી નવીન
અને સૂચક અર્થ નિબ્બન થાય તો ‘ગ્રણ્’ વીધ્યગ બને. ઉ. ત., ભદ્ર નારાયણના
‘વેણીમંહાર’ના તૃતીય અંકમા રાગ દુર્યોધન પોતાની પત્નીને સંબોધીને શૂગાર-
મુક્ત શ્લોક બોલે છે, તેના છેલ્લા શબ્દો છે: “મારું ઉરુયુગ્મ” અને આ બોલતાં
જ કચુકી પ્રવેશ કરીને ઉતાવળથી રથનો પગ લાગી ગયો તે સમાચાર
આપે છે, તેનો પ્રથમ શબ્દ છે “લાગી ગયું” આમ આ બંને સાથે બોલાઈ
જતાં “મારો બે સાથગ લાગી ગયા” એવો ભાવિસૂચક નવો જ અર્થ ઉદ્ભવે છે.

૯. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના પાંચમા અંકમાં વિદૂષક રાગને કહે છે: “મો
વિસ્મયો મવિઝ દગ જોનળવદિ પેન્સ-અરે મિન ! વિશ્રાંધ બનીને આ બેમ-
નવતીને જુઓ !”

ત્યારે મંહારાણી ધારિણી તરત જ પૂછી નાખે છે: “કિમ્-કાને?”

અને ઉત્તાદ વિદૂષક શાન્તિથી ઉત્તર આપે છે: ‘તવર્ગોભાષોઘસ કુસુ-
મસોહમ્-આ તપનીય અશોકની કુસુમરોલાને જ તો !’

અહીં ‘માલવિકાને’ એ અભિપ્રેત અર્થને છુપાવીને ‘કુસુમશોભાને’ એવા
જુદા અર્થ રમૂ કરવામાં આવ્યો છે, તેથી તે ‘અવસ્તન્ધિત’ વીધ્યગનુ સુન્દર
દષ્ટાન્ત બની જાય છે.

૧૦. ‘નાલિકા’માં હાસ્યપૂર્વક આવા ટાંકપિહોડા થાય છે. ઉ. ત., તે જ
નાટકના તૃતીય અંકમાં બકુલાવલિકા બોલે છે: ‘આ રાજે લસી રહેલો ભોગાર્દ
તારી સામે જ દેખાય છે !’

માલવિકાથી સર્વ પુછાઈ જાય છે: “કાણુ, લર્તા?”

અને બકુલાવલિકા સ્મિતપૂર્વક ફેરવી તોળે છે: ‘ના રે ના, એ તો આ

અશોકકાળે લટકતો પદ્મવનુષ્ઠ ! તો એને અવનંસિત કરે.*

૧૧. અસમ્પન્ન વચન, અસમ્પન્ન ઉત્તર અને ગ્રહણ નહિ કરનાર મૂર્ખને ઉપદેશ - આ ત્રય પ્રકાર છે 'અસત્પ્રલાપ'ના. ઉ. ત., એ જ નાટકના તૃતીય અંકના પ્રથમ શ્લોકમાં રાજા અગ્નિમિત્ર પોતાના હૃદયને પ્રશ્ન કરે છે:

“મિથા આર્તિગાના સુખ વચર સુકાચ તન ને,
યજે જોવાતા ના નયન નિગળે આંસુ-સમન્ન;
કરી યે તું ના એ હરિણનયનીથી બિહારિયું.
છતાં શાનેહેચા! પરમ સુખ પામી મળળવૃત્તિ!”

દેખીતી રીતે જ હૃદય ઉત્તર વાળે તેમ ન હોવાથી અહીં પ્રથમ પ્રકારનો અસત્પ્રલાપ થાય છે.

૧૨. એ જ રીતે આ જ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં લાસ્યનો પ્રયોગ દર્શાવી ચાલી જતી માલવિકાને વિદૂષક આ શબ્દો વડે ચોભાવે છે :

‘મોદિ ચિદ્ધ કિં વિ બો વિદ્યુમરિદો કમભેદો । તં દાવ પુચ્છિસ્મદ્- જરા થોભજ્જે, ભવતી ! કમમાં કાંઈક કસર થઈ છે તે પૂછવું પડશે.’- આ સાંભળી સર્વે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. તે પછી કેટલાક વાર્તાલાપને અન્તે આચાર્ય ગણદાસ આ કમભેદ વિશે પૂછે છે, તો વિદૂષક કાવતું મોં રાખી ઉત્તર આપે છે :

‘પુલ્લમેવદેસદસગે પુલ્લમં વમ્હણસ્સ પૂખ્ખ કાદબ્બા । સા જં વો વિદ્યુમરિદા ।
-પ્રથમ ઉપદેશ-દર્શને પહેલાં (મારા જેવા) બ્રાહ્મણની પૂજા કરવી જોઈએ, તે તો તમે વીસરી જ ગયા!’

આ સાંભળી સર્વ ખડખડાટ હસી પડે છે. આ આખા પ્રસંગ દરમિયાન રાજાને માલવિકાનું અગસૌધવ ધરાઈ ધરાઈને નીરખી લેવાની પ્રથમ જ તક સાંપડે છે. આમ અન્યને માટે હાસ્ય અને ક્ષોભકારી વચનને લીધે આ ઉદાહરણ ‘વ્યાહાર’ વીથંગનો સુન્દર નમૂનો બની રહે છે.

અને ૧૩. મંયોગાના પરિવર્તન સાથે શુણ્ણ દોષ તરીકે તથા દોષ શુણ્ણ તરીકે નિરૂપાય ત્યારે ‘માર્દવ’ વીથંગ ઉદ્ભવે છે. ઉ. ત., શત્રુ પામેલી પ્રિય-તમાના શુણ્ણને યાદ કરીને વિદૂષક પ્રિયતામ કહે છે : ‘મારા સુખનું એકમાત્ર ધામ ખનેલુ, વૌવનશ્રીથી ભૂષિત, તેનું તે રૂપ-સૌન્દર્ય હવે અને કેવળ દુઃખ જ દર્શ રહ્યું છે.’ અહીં મંયોગાના પરિવર્તનને પરિણામે શુણ્ણનું દોષ તરીકે નિરૂપણ થઈ ગયું છે. તેથી આ પ્રથમ પ્રકારના ‘માર્દવ’ વીથંગનું ઉદાહરણ ખને છે.

ઉપરનાં સઘળાં ઉદાહરણો જોતાં અવસ્થ જણાશે કે ‘વીથી’નાં આ તેર અંગો ચમકૃતિયુક્ત છે. આ તેરે તેર વૈચિત્ર્યયુક્ત વીથંગો જે નાના એકાંકી

* (૧) અવતંસ તરીકે કાને ચકાવ, (૨) વારા સંજગી ચોભાવ.

રૂપકમાં હોય તે કેવું, ઉચ્ચક્રેટિનું ‘કાવ્ય’ હશે તેની સામાન્ય કલ્પના આવ્યા વિના રહેશે નહિ.

આ વિગતોમાંથી તારતમ્ય તારવીએ તો : એક જ અંક, એક કે બે પાત્રો, ત્રણમાંથી કોઈ પણ પ્રકારનો નાયક અને અથવા નાયિકા, શૃંગાર અને અન્ય રસોની વ્યંજના, મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિઓ, પાત્રો અર્થપ્રકૃતિઓ, અનુકૂળતા પ્રમાણે લાસ્યાંગોની છૂટ, ભારતી અને કેશિકાવૃત્તિનું સંમિશ્રણ અને તેથી અન્ય રૂપકોની માફક પાત્રાનુસાર સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રયોગ, તેર વીથ્યગો અને રસ-વ્યંજના દ્વારા નિબ્ધ થાય એવી ચમત્કૃતિયુક્ત વાણી—આ ‘વીથી’ રૂપ-કનું સામાન્ય સ્વરૂપ થયું. આ વિવેચન ઉપરથી ‘વીથી’ એકાંકી હોવા છતાં કેવી સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ તેનો સહેજે ખ્યાલ આવી જશે. નાટક, પ્રકરણ આદિ રૂપકો તો મોટાં હોવાથી તેમાં વસ્તુવિકસન માટે નાટ્યકારને કેટલીક સુવિધા પ્રાપ્ત થાય છે; જ્યારે વીથીમાં એક સામટી આટલી સામગ્રી યોજવી પડે—અને તે પણ દુઃખીજનોને પણ અપૂર્વ આનન્દનો અનુભવ કરાવવાનો ‘નાટ્ય’નો મૂળ ઉદ્દેશ જાળવીને—આ માટે તેના રચયિતાને કેવી સાવધાનતા રાખવી પડે તે સમજી શકાય તેમ છે.

પરન્તુ આ તો થઈ કેવળ સૈદ્ધાન્તિક રજૂઆત. પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ એટલે કે તે અનુસાર રચાયેલી ‘વીથી’ઓ ખરેખર કેવી હશે તે આપણે જાણી શકતા નથી; કેમ કે આજે આપણી પાસે પ્રાચીન વીથીગ્રન્થોનો કોઈ નમૂનો રહ્યો લાગતો નથી. માત્ર કેટલાકનો નામ—નિર્દેશ મળે છે. ‘સાહિત્યદર્પણ’કારે ‘માલ-વિકા’ નામની વીથીનો નામોલ્લેખ કર્યો છે. ભોજના શૃંગારપ્રકાશ (૧૦મું શતક) માં ‘માલતિકા’ નામક વીથીગ્રન્થમાથી બે ઉદ્ધરણો આપેલા છે. સમ્ભવ છે કે આ બન્ને વીથીગ્રન્થો એક જ હોય. ‘માલતિકા’વીથીના ઉદ્દાહરણમાં આવતું મદનિકાનું પાત્ર ‘માલવિકામિમિત્ર’માં પણ નજરે પડે છે, પરન્તુ તે સિવાય તેમાંનું ખીજું કોઈ તે નાટકમાં મળતું નથી. આથી આ ‘માલવિકા’ અગર ‘માલતિકા’ને આપણા શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર કાલિદાસની કૃતિ સાથે કાંઈ મંમથ નથી. જિલકું, સંલવતઃ મૂળ ‘માલતિકા’ નામનું પાછળના લહિયાઓ વડે ‘માલવિકા’ કરી નખાયું હશે. ‘ભાવપ્રકાશન’માં માલવિકા નામક ક્ષેત્રિક ગ્રન્થનો નામોલ્લેખ છે, તે પણ પ્રસિદ્ધ નાટકથી વિજ્ઞ ગ્રન્થ ન હોય તેવું માનવાને કારણ નથી તથા તે નિર્દેશ વીથીગ્રન્થનો જ હોય તેવા સમ્ભવને પણ ટાળી શકાય નહિ.

‘રસાર્ણવસુધાકર’ એક ‘માધવીવીથિકા’નો ઉલ્લેખ કરે છે. ‘ત્રનાપરુદોય’ના ટીકાકાર કુમારસ્વામી તથા ‘દશરૂપક’ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિત્ર પણ ‘માધવી’ વીથીનું નામ આપે છે. તે જ પ્રમાણે ‘શૃંગારપ્રકાશ’માં ‘બકુલવીથી’નો ઉલ્લેખ

મળે છે અને ‘બૃહદ્બળકુલવીથી’માંથી એક શ્લોક પણ ત્યાં ઉધૃત કરનામા આવ્યો છે ભવભૂતિના ‘માલતીમાધવ’ નાટકના પ્રથમ અંકને ‘બૃહદ્બળકુલવીથી’ એનું નામ આપેલું છે તે તો બકુલના વૃક્ષોની વીથીમા એ પ્રમગ બનતો હોવાને કારણે જ છે તેના ટીકાકાર જગદ્દાર તેને ‘બૃહદ્બળકુલવીથી’નામક વીથીત્રય સાથે જોડવા પ્રયત્ન કરે છે તે બરાબર નથી તથાપિ ‘શૃંગારપ્રકાશ’મા ‘બૃહદ્બળકુલવીથી’માંથી જ ઉદાહરણ આપેલું છે તે ‘માલતીમાધવ’ના આ પ્રથમ અંકનો સત્તરમો શ્લોક છે ! ઉપર નિરૂપાયેલ ‘વીથી’ના સ્પષ્ટતા આ અંકને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી અને ‘મૃદદ્દ’ શબ્દ પણ મન્નેને ભુલ પાડે છે આથી એક પ્રશ્ન એવો ઊઠે છે કે નાટકકારે આ શ્લોક વીથીત્રયમાંથી લીધો હશે, કે વીથીકારે નાટકમાંથી ? કે બન્નેએ ક્ષર્ષ ત્રીજા જ અન્ધમાંથી ઉપાડ્યો હશે ?

ધનજયકૃત ‘દશરૂપક’ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિશ્ર ‘ઈન્દુલેખા’ નામની વીથીનો ઉલેખ કરે છે, અને ‘સાહિત્યદર્પણ’ની ‘લક્ષ્મી’-ટીકાના કર્તા શ્રી કૃષ્ણમોહન ઠક્કરે નામશેષ થઈ ગયેલી આ ‘વીથી’માંથી ‘ત્રિગત’ વીધ્યગના ઉદાહરણ રૂપે એક નાનું ઉદ્દરણ ટાક્યું છે

“રાજા — વયસ્ય ।

કિં નુ કલ્હસનાદો

મધુરો મધુપાયિના નુ જ્ઞહ્વારઃ ।

હૃદયગૃહદેવતાયા—

—સ્તસ્યા નુ સનૂપરશ્વરણ ॥”

અર્પાત્—

“નાદ કલહસનો શું ?

મધુર ગુગ્ગુળ વા મધુરોનું છે ?

કે એ મનમન્દિરની

દેવીનો ખાચ પાચત રે !

—અહીં એક જ સ્વરના શ્રવણથી પણ લિંગલિંગ કટપનાઓ જાગી છે, તેથી ‘ત્રિગત’ વીધ્યગ બને છે

‘ઈન્દુલેખા’માંનું આ ઉદ્દરણ આ પહેલા ‘લાવપ્રકાશ’મા, ‘નાટ્યદર્પણ’મા તેમ જ ‘શૃંગારપ્રકાશ’મા પણ જોવા મળ્યું છે, જોકે ત્યાં ત્રીજા અંગર ચોથા ચરણમા સહેજ પામન્તર છે

આ ઉપર ત શ્રી કૃષ્ણમાયારીઅ તેમના ‘સરૂત સાહિત્યના ઇતિહાસ’માં જણાવે છે કે ‘કામદત્તો’ નામની એક નાટ્યયેથી ‘વીથી’નો વલ્લભે ‘ક્રીડાલિંગમમ્’

નામ આપી તેણુમાં અનુવાદ કરેલો છે." તેમણે રવિપતિત્વ "પ્રેમાલિંગમાં" નામક વીથીનો પંથુ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

જે વીથીગ્રંથોનો નામનિર્દેશ જ મળે છે તે વિષે 'તો આપણે વિશેષ શું કહીએ? પરંતુ 'ઈન્દુલેખા' 'તથા' 'મોલતિકા' (કે 'મોલવિકા') માંથી દર્શના શતકમાં રચાયેલ 'શૃંગારપ્રકાશ'માં અવતરણો આપેલા છે એટલે એ ભ્રમે તેથી પંથુ અધિક પ્રાચીન છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. પણ તે ક્યારે, કયા વિષય ઉપર કાણે રચાઈ છે તે જાણવાનું હાલ આપણી પાસે કોઈ સાધન નથી. આઈફ્રેટની 'મહાસચિ' [કેટલોગસ કેટલોગરમ]માં ઉપરિનિર્દેષ આકે માંથી એક પંથુ વીથીનું નામ પ્રાપ્ત થતું નથી. આથી હસ્તલિખિત સ્વરૂપે પંથુ કોઈ વીથીગ્રંથ સચવાઈ રહ્યો હોય તેમ જણાતું નથી. એટલું જ નહિ, પંથુ ભરતમુનિ પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રના મનીષી ગ્રંથકારોએ પંથુ કોઈ વીથી જોઈ હોય તેનું લાગણું નથી. કેમ કે વીથીગોના ઉદાહરણો એથે તે સર્વને અન્યે રૂપક-પ્રકારો તરફ દોડ્યું પડ્યું છે જે વીથી ઉપલબ્ધ હોય, તો તેમાંથી જ વીથીગોના ઉદાહરણો લેવાય તે દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે. આથી તેઓએ પોતાને વિદિત હોય તેવા એકાદ વીથીના નામના નિર્દેશથી જ મંતોય માન્યો છે! આમા 'શૃંગારપ્રકાશ'કાર ભોજરાજને પંથુ અપવાદ રૂપ ગણી શકાય નહિ, કેમ કે તેમણે પંથુ એ જ વીથીગોના ઉદાહરણો વીથીગ્રંથોમાંથી આપ્યા છે; બાકીના માટે તો તેમને પંથુ અન્યત્ર વળતું પડ્યું છે!

શુ જનતાની રુચિને અનુકૂળ નહીં પડવાથી વીથીગ્રંથો નષ્ટ થયા હશે કે કેટલાક મનીષીઓની એવી માન્યતા છે કે લાણુ-વીથી જેવાં એકાકી રૂપકો નાટ્યકલાના હાસનાં સૂચક છે. આ પ્રકારને જાણે ચરિતાર્થ કાવા જ આ કૃતિઓ લખવામાં આવે હોય એવી શકા તેમના મનમાં ઉદ્ભવે છે. આ મત ધરાવતર જણાતો નથી. ભોજરાજે પંથુ વીથીનાં ઉદાહરણો આપેલાં છે. હાલ આવા ગ્રંથો અનુપલબ્ધ છે તે વસ્તુસ્થિતિ પંથુ તેની પ્રાચીનતાની સૂચક છે. વળી ખુદ મહર્ષિ ભરતે પંથુ આ રૂપકપ્રકારોની વ્યથાવ્યય ચર્ચા કરી છે. અને તેમના મહત્ત્વ જ્ઞાતિકાર અભિનવશાસ્ત્રમાં તે રૂપકોની ચર્ચામાં વીથીને અતિમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તે માટે પ્રબળ કારણ જણાવ્યું છે કે "વીથી સર્વરસમય છે, નાની છે, સંક્ષેપમાં જ સર્વ સમજાવી દેવાની શક્તિને કારણે તે પ્રધાનમૂલ છે અને તેના અંગે નાટિકાથી લાણુ પર્વન્ત સઘળાં રૂપકોનાં ઉપજીવ બની ગયેલા છે તેથી ભરતમુનિ સર્વને અન્તે તેનું નિવેચન હાય ધરે છે." આથી તેને ઓછું મહત્ત્વ અપાતું હશે એમ જણાતું નથી.

બીજા કેટલાક વિદ્વાનો રૂપકના વિકાસક્રમમાં 'લાણુ'ને પ્રથમ અને

‘વીધી’ને દ્વિતીય પ્રસ્થાન તરીકે ગણાવે છે બે પાત્રોની સંલવિતતા, ત્રણે પ્રકારના નાયકની મજૂરી તથા વિશેષ સંસ્કારિતાને કારણે જ ‘વીધી’ ‘ભાણુ’થી જુદી પડે છે, અને એકાંકી, દ્વિઅંકી—એવા ચદતા ક્રમનો વિચાર કરતાં પણ આ સૂચન અનુચિત લાગે નહિ. પરંતુ આ સાથે એક વાત વીસરવા જેવી નથી. રૂપકનો મૂળ ઉદ્દેશ સમાજના સર્વ સ્તરોને સમાન આનંદ આપવાનો છે, અને સમ્ભવતઃ લિન્નલિન્ન રુચિવાળા વિવિધ સ્તરોને અનુરૂપ રીતે રૂપમનુ વૈવિધ્ય ધકાર્યું હોય અને તેથી બધા જ પ્રકારે એક સાથે જ સમાજમાં પ્રચલિત રહ્યા હોય, એમ માનવું અધિક ઉચિત લાગે છે. ‘ભાણુ’ અને ‘વીધી’ જેવા અલ્પ સમયમાં પૂરાં થતાં એકાંકી રૂપકે વિનોદાર્થે અધિક સમય ફાજલ પાડી ન શકનાર માટે ઉપયુક્ત હશે.

‘વીધી’ એવા વિચિત્ર નામને સમજવવાનો કેટલાક શાસ્ત્રકારોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેથી સતોષ ન મળતાં હોં. કીયને તે અંગે ટીકા કરવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો છે. ‘વીધી’, ‘વીધી’ અગર ‘વીધીકા’નો મૂળ અર્થ છે હાર—પક્તિ—પછી તે રોરીમાના મકાનોની હોય, બજારમાની દુકાનોની હોય, વન ઉપવનના વૃક્ષોની હોય, ફારમભરેલા ફ્લોની હોય, કે કાગળ, કાપડ કે ભીંત પર ચીતરેલા ચિત્રોની હોય. ‘સાહિત્યદર્પણ’કાર ‘વિવિધરસોની માળા’ તરીકે ‘વીધી’ને જોળખાવે છે. ‘નાટ્યદર્પણ’કાર તેમાં આવતી પુષ્કળ વ્યક્તિઓના મહત્ત્વ તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે. વૈચિત્ર્ય અર્થાત્ ચમત્કૃતિને વીથ્ય જ ગણુતા શ્રીઅભિ નવગુપ્તાચાર્ય “પરસ્પરની વાણીને સહન નહિ કરવાની જૂતિને કારણે ઉદ્ભવતી વૈચિત્ર્યયુક્ત ઉક્તિ પ્રયુક્તિઓની પકિત જેવી બની જતી હોવાથી વીધી ‘વીધી’ કહેવાય છે” એવી સમજૂતી આપે છે વીધીનું જે ઉદાહરણ આપણે આગળ જોયું તે પણ કેટલું ચમત્કૃતિયુક્ત છે! વળી તેરે તેર વીથ્યો તેમાં હોના જ નોંધએ એ પરિસ્થિતિ જ આ નામની સાર્યકતા સાબિત કરવા માટે પૂરતી છે.

વીધીનું જે સર્વસાધારણ સ્વરૂપ આપણે તારવી શક્યા છીએ તે પરથી એવું અનુમાન બધાય છે કે તે ગુજરાતની ‘લવાઈ’ તથા મહારાષ્ટ્રના ‘તમાસા’ની માફક શેરીમાં તથા બજારમાં કે જાહેર રસ્તા પર ભજવાતો કંઈ પ્રકાર હશે, અને આથી જ તેને ‘વીધી’ એવું સાર્યક નામ આપવામાં આવ્યું હશે.

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : વિવેચન – વિચાર

વલ્લભલાલ અક્કડ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યના પ્રકાશનના શ્રીમણેશને અડધો સૈકા વીતી ગયો છે. વીસમી સદીના આરંભે બાળસાહિત્યની જે વસમી અને કંગાલ સ્થિતિ હતી, તે આજે રહી નથી. ઈ. સ. ૧૯૦૦ પૂર્વે તો માંડ પાંચ-સાત પુસ્તકો પ્રકટ થયાં હશે. ચાલુ સદીના બીજા દાયકામાં શ્રી દક્ષિણામૂર્તિની સ્થાપના થઈ અને પરિણામે, નૂતન બાળકેળવણી (મોન્ટેસોરી) પદ્ધતિ પોતાની આંગળાએ સુંદર બાળસાહિત્ય લેતી આવી. એ કેળવણી આજે પુષ્કળ વિસ્તરી હોવા છતાં, જેમ એની અંતર્ગત તાકાત ધટતી જાય છે, તેમ બાળસાહિત્યની પણ લગભગ તેવી જ સ્થિતિ થવા માંડી છે. આપણા વિવેચનસાહિત્યનો જે શ્રેષ્ઠ સમય હતો, તે જ સમયમાં બાળસાહિત્ય પાંચરવા માંડ્યું હતું. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ના ગાળામાં કેટલુંક ઈંગ્લી કોટીનું બાળસાહિત્ય પ્રકટ થતું હતું.

સાહિત્ય પરિષદમાં બે નિબંધો

પણ જેમ બાળકેળવણી, તેમ બાળસાહિત્ય સુદ્ધાં, પુરુષાર્થ – ખ્યેષ (મિશન) મટી અર્થોપાર્જનનાં સાધન રૂપ બનતાં, તેમજ અનધિકૃત માણસોને હાથે ચઢી જતાં, બંનેની દશા બગડી છે.

૧૯૨૦ની અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદમાં બાળસાહિત્ય પર સંલવતા પહેલવહેલો નિબંધ^૧ વંચાયો હતો. શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે એમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને આધારે બાળસાહિત્યના સર્જન પર ભાર મૂક્યો હતો. ૧૯૨૮ની નડિયાદની સાહિત્ય પરિષદમાં વલ્લભલાલ અક્કડે “ગુજરાતનું બાળસાહિત્ય”નો વિસ્તૃત^૨ નિબંધ રજૂ કરી, સમગ્ર ગુજરાતી બાળસાહિત્યની સમીક્ષા કરી હતી.

દરમિયાન અમદાવાદની ગુજરાતી સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રકટ થતી વાર્ષિક સમીક્ષાઓમાં, તે-તે વર્ષનાં પુસ્તકોનો અલ્પ ઉલ્લેખ આવતો રહે છે.

૧. એ વર્ષની પરિષદના દેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબંધ.

૨. એ વર્ષની પરિષદના દેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબંધ.

૧૮૨૯માં ભાવનગરમાં શ્રી ગિજુભાઈએ પહેલું બાળસાહિત્ય મહેસન શ્રી ભુવતરામ દવેના પ્રમુખપદે લખ્યું હતું. એ સમેનમાં બાળસાહિત્યના ટેલોક પ્રશ્નો ખૂન નિખાલસ ભાવે છણાયા હતા ખાસ કરીને બાળકોના સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક ભાષાના શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગો ન આવે તે પર ભાર મુકાયે હતો ઉદાહરણ તરીકે સુરતી શબ્દ “સવાકો (પૈસો)” અને સૌરાષ્ટ્રી શબ્દો “ઓતરાદે (ઉતર)” અને “ડાબડી (ડિબુ-લેસ)” જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ ન થાન એવું ઇષ્ટ લેખકાણું હતું તે પછીનું બીજું સમેનન સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાએ (તે વેળાનું “ગુણગતી સાહિત્ય મંડળ, સુરત”) બોલાવ્યું હતું, પણ ૧૯૩૭ અને તે પછીના સ્વરાજ મંત્રામને લઈને તે ન મળી શક્યું, તે આજ સુધી ન જ મળી શક્યું.

વિવેચનની ચોટી

આમ બાળસાહિત્ય વિશેના વિચાર વિનિમન અને ‘સમીક્ષાના નિમિત્ત રૂપ આપેલું જ કાર્ય થયું છે. પર્યાસ સાકં વર્ણના લાખા ગાળામાં કયાં જે પ્રશ્નની જોડી અને ઉપકારક ચર્ચા થઈ નથી ક્વચિત્ દૈનિકમાં પ્રામગિક ચર્ચા આવે છે આપણા સારા વિવેચને પણ બાળસાહિત્યની ચોટી કરી નથી.

‘પરિણામે જે એક’ તરફથી હસાખહેન મહેતા કૃત “બાલવાર્તાવલિ” જેવું સુન્દર પુસ્તક પણ લેખકોનું ખાસ ધ્યાન ન ખચી શક્યું, તે બીજી તરફ પરીકથાના અતિરેક, પૌરાણિક કથા ઉપકથાઓની વિકૃતિવાળા અને શુના ખોરીની તથા અદ્ભુત રસની કથાને ‘લખેતા’ સાહિત્યની ભરમાર ચાલી રહી, તે તે પગલે પણ વિવેચનસાહિત્ય મીન ધારણ કરી ગયું. બાળસાહિત્યને પ્રારભની દશામાં જ ચોખ્ખા અવણી અને દોરવણી બેઠતી હતી એને અભાવે, એની ઉપેક્ષાને લીધે, આપણું સાહિત્ય ક્ષણે ને વધુ તે ખરૂં, પણ તે અચુક અશે એક અબુધ, બૌદ્ધિક વિકાસ વિનાનું છતાં શરીરે માતેલા પ્રાણી જેવું થતું ગયું.

આજની રિથિતિ બેઠને કલેશ ને કુખ થાય છે મોળા લાગના સામયિક નીચી કક્ષાએ જતા હોના છતાં, રૂપ, ગ્ન અને દેહાગ પરથી તેમને સારા લેખવાની આપણી દષ્ટિ ઘર્ષે છે. મૌલિક, પ્રેરક અને સાત્ત્વિક - બાળસાહિત્ય લગભગ ન જેવું પ્રકટ થાય છે સેંકડો પુસ્તકો અને સામયિકો કેવળ બાલ દેખાવ પૂરતા જ સારા લાગે છે બાળકો પણ જે મળે તે વાચી, યાન સંમહવા કે પચાનવા માટે નહિ, પરન્તુ વાચી નાખવા, બધું વાચતા રહે છે એ સિવાય ડિટેક્ટિવ નવલોમાના દૃષ્ય સમી દૃષ્યોવાળી વાર્તાઓ, ચિત્રો અને સજીવટો બાળકોમાં ફુર્જી લે છે તે વધારામાં !

બાળકોને જ 'વિવેચકો' કૃત્યાં !

વળી કમનસીબી તો એ છે કે વાર્તા, ચિત્ર, લેખ કે કવિતા વિશે કાગળો લખીને બાળકો સંપાદકને તેના સારા-નરસાપણા વિશે અભિપ્રાય આપે, તેના જ લેખકોની કૃતિઓ માટે સંપાદકો આંગ્રહ રાખતા થયા છે ! બાળકો જ જાણે નીરક્ષીરનો વિવેક કરનારા વિવેચકો !

બાળકને ગમે તે જ આપવું, એ નિયમ કે ધોરણને આપણે કદી ક્યાંયે હિતેજન આપી શકીએ નહિ, શિક્ષણ અને સાહિત્યને ક્ષેત્રે તો નહિ જ. બાળકોની અપરચિતે પોષવાને પરિણામે, મૌલિક, પ્રેરક અને યોગ્ય કૃતિના લેખકો ઓછા થયા છે; અને અળશિયા જેવા, અજ્ઞાન, અભણ, અમંસ્કારી, કેટલીક વાર તો બાળકો જ, અથવા એમના જેવા જ, આપણા બાલસાહિત્યના સર્જક થઈ બેસા છે ! ચાળીસ વર્ષ પર શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે કહ્યું હતું :

“બાલસાહિત્યનાં માંસિકો તે બાળલેખકો તૈયાર કરવાનાં યંત્રો નથી, એ વાત ભાર મૂકીને કહેવાની જરૂર છે.”^૩

ધ્યેયને સ્થાને અર્થઘોષણ

ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ની વીચીમાં “દક્ષિણમૂર્તિ” અને “ગાંડીવ” નું બાલસાહિત્ય ખૂબ ખાલ્યું; એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં સાચો રહ્યો; પણ તે માત્ર એની શુશ્રુષાની યોગ્ય કદર તરીકે જ નહિ, પરંતુ તે સમયે બાળ-સાહિત્ય ઓછું હતું તે કારણે પણ ખરું. આ ક્ષણમાં અનિષ્ટ તત્ત્વો બહુ ઓછા હતાં અને મોટા ભાગનું સાહિત્ય ચિત્રો વિનાનું છતાં બાળકોને ગમતું હતું.

લગભગ ૧૯૪૦ પછી બાલસાહિત્યે વહેણ બદલ્યું. તે ધ્યેયલક્ષી વ્યવ-સાય મટી અર્થોપાર્જનનું સાધન બન્યું. બાલ-સામયિકોમાં પણ એવું જ પરિવર્તન થયું. એ પહેલાં બાલ-માસિકો કમાણી માટે નહોતાં નીકળતાં, એ પછી અડવાડિકો નીકળ્યાં તે પણ કમાણી માટે જ.

અડવાડિકોમાં ઉટાંગ વાર્તાઓ આવવા માંડી; ગુનાખોરી પ્રેરે એવાં ચિત્રો ને ચત્રવાર્તાઓ શરૂ થયાં; અયોગ્ય જાહેરખબરો પેદી; અને સફાઈ વિશેષ તો બાળકોની જખીઓ આપવાની પ્રયા પેદી પડી ! આ છેલ્લા અનિષ્ટ હલ કરી છે. માહકો વધે એ હેતુસર, બાળકોને આકર્ષવા ખાતર, બાળકોનાં માતાપિતા એ જખી બોધને, ખુશ થઈ જાતી કુલાવે એ ખાતર, સામયિકોમાં નાનીનાની નકામી, બાલસંસ્કારોની હડીકત છપાતી થઈ અને તેના સત્કર રૂપે બાળકોનાં નામો જખી બાળકો અને મોટાંઓનું અહમ્ પોષાયું. આમ

૩. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો યોજિકાનો નિબંધ.

જાહેરાત માટે તથા તસવીર અને નામ પ્રગટ કરાવવા માટે આજે પડાપડી ચાલે છે. ખુદ મોટાં મોટાં પ્રતિષ્ઠિત સમૃદ્ધ અગ્રેજ દૈનિકના બાલવિભાગો પણ આ દૂષણોથી મુક્ત નથી. આમ કરવાથી સુન્દર, શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય આપવાની ગરજ જ ન રહી; અને અર્થોપાર્જનની વૃદ્ધિ જ એકમાત્ર ધ્યેય બની રહ્યું.

લાડની અતિશયતાથી બચડેલું

બાળસાહિત્યના વિવેચનને અભાવે ગુજરાતી બાળસાહિત્ય લાડમાં ઊછરેલા પરંતુ લાડની અતિશયતાને લઈને જ બગડી ગયેલા બાળક જેવું બની ગયું છે માત્ર આપણા જ બાળસાહિત્યની આવી સ્થિતિ નથી. સંભવતઃ ભારતનું બધી ભાષાઓમાં બાળસાહિત્યની આવી જ કરુણ દશા છે. બાળસાહિત્યનું વિવેચનાત્મક લેખો અને સમીક્ષાઓ લગભગ બધા જ સાહિત્યમાં નહિવત્ છે.

ડૉક્ટર નગેન્દ્ર સંપાદિત “Indian Literature” પુસ્તકમાં ભારતનું બાર ભાષાઓના સાહિત્યની રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. લગભગ સાતસે પાનાંના એ પુસ્તકમાં માત્ર એક જ તેલુગુ ભાષાના ઇતિહાસમાં બાળસાહિત્યને નિર્દેશ છે.

૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલા “વર્તમાન બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી ભાષા સાહિત્યના પ્રવાહ”^૪ પુસ્તકનું ત્રણ લેખો પૈકી માત્ર મરાઠીને લગતા વિભાગમાં જ, ચાર પાનાંના મરાઠી બાળસાહિત્યનો કંઈકે પરિચય મળે છે એ પરથી લાગે છે કે મરાઠી બાળસાહિત્ય ગુજરાતી કરતાં પચાસેક વર્ષ પૂર્વે જન્મ્યું છે. ગુજરાતના સામયિકોમાં યે વિવેચન લેખો મળતા નથી.

એક વાર જૂનાગઢનાં શ્રી મંજુલાબહેન ગ્રાણ્યશંકર મહેતાએ લખ્યું હતું

“અત્પ્રાણુલવી જીવાનો, બાળમનોવિજ્ઞાનના અભાવવાળા ભાષાંતરિય લેખકો, નિવૃત્ત (પ્રાથમિક શાળાના) સામાન્ય કક્ષાના શિક્ષકો વગેરે બાળ સાપ્તાહિકોના મંપાદકો નિમાય છે.”^૫

બાળસાહિત્યની પ્રાસંગિક ચર્ચા

ઉપર જણાવેલા વિધાનના સમર્થન રૂપે વલ્લભદાસ અક્કડે “ગુજરાતમિત્ર તથા ગુજરાત દર્પણ”ના “અક્ષર અને આરાધના” વિભાગમાં નાનો લેખ^૬ લખ્યો હતો. એમાં એમણે લખ્યું કે :

૪. લેખકો : શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી રામચંદ્ર સોમણ તથા આપવલ્લે અને મંજુલાબહેનો.

૫. અમદાવાદના દૈનિક “જનસત્તા”નો તા. ૫ ૧૨ ૫૯નો લેખ

૬. “ગુજરાત મિત્ર” દૈનિક (સુરત), ડિસેમ્બર ૧૯૫૯.

“આજનું બાળસાહિત્ય (જેમાં ‘‘ટાઈમ્સ’’ના હિન્દી બાળમાસિક વરાગ-
નો પણ સમાવેશ થાય છે.) મોટે ભાગે, મોટેરાંનો બસસી કથાઓની (સરળ)
આવૃત્તિ જેવું, અદ્ભુત રસને નામે બાળમાનસમાં ગુનાખોરીનાં સૂક્ષ્મ બીજ
વાવે તેવું, તેવાં રૂપરંગવાળું, છીછરું, વેવલું અને કંઈક અંશે ભુગ્નસાપ્રેરક છે.
માત્ર અંગ્રેજ કે ઈતર સાહિત્યનાં બેઠાં ભાષાંતર જ નહિ, પરંતુ હિન્દની
મુખ્ય ભાષાઓમાં ચવાઈ-ચવાઈને ચૂથે થઈ ગયેલાં લખાણો, ગમે તે રીતે
અને ગમે તે સ્વરૂપે, વારંવાર રજૂ થયા કરે છે.”

“કયાં ગિલ્લુભાઈ, જુમતરામ અને નાનાભાઈનો શક્તિશાળી લેખક
મંદ્રદાય અને કયાં આજના, બિનઅનુભવી અને હથોટી વિનાના લેખકો ?
કયાં-પેલી નિઃસ્વાર્થ દૃષ્ટિ અને ધ્યેય, અને કયાં આજની સસ્તી છીર્તિની
લાલસાયુક્ત, કેવળ આજીવિકા ખાતર જ ગમે તેવું લખવાનું સ્વીકારતી દૃષ્ટિ ?”

આવી જ વિષમ પરિસ્થિતિ બંગાળી બાળસાહિત્યમાં પણ હશે. ૧૯૫૭
ના ડિસેમ્બરમાં અમદાવાદમાં મળેલા “નિખિલ ભારત બંગ સાહિત્ય સંમેલન”ના
બાળસાહિત્ય વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રીમતી લીલા મઝમુદારે, બંગાળી બાળ-
સાહિત્ય વિશે જે કહ્યું છે તે, ભારતની બીજી કેટલીક ભાષાના અને ખાસ
કરીને ગુજરાતના બાળસાહિત્યને લાય પડે એમ છે.

“ગુનાખોરીને લગતી વાતોને માટે પણ એક પ્રશ્ન આવીને બેસે રહે છે.
કાયદોના ભંગ કરતા ગુનાખોરોના નેતા કે વીર બનવાનું પ્રોત્સાહન બાળકોને
આપવું જોઈએ નહિ. અત્યારે જેમ અમેરિકન માખાપ માને છે તેમ, આ ભય
ખોટો નથી. ગુનાખોરી, આત્મનિર્ધન્યુતો અભાવ, નકરી કૃપણતા તથા પશુ-
તાનાં કથાનકો બાળકો સમક્ષ, તેમજ જરા આકર્ષક સ્વરૂપમાં એમના માતા-
પિતા સામે પણ ન રજૂ કરવાં જોઈએ. આ જાતનાં લખાણોને કદી પણ
સાહિત્ય તરીકે ન ઓળખી શકાય. ભૂતપ્રેતનાં કથાનકો પણ એક ભયસ્થાન
છે. ભીતિને કારણે અનુભવાતા અનેક રોમાંચોનો લાભ મળતો હોવા છતાં
પણ ખૂબ ભયંકર, કમકમાટીભર્યા, ભયાનક અને દારુણ કથાનકો બાળકો માટે
કદી પણ લખવાં જોઈએ નહિ.”^૭

આપણા પ્રગ્લભ સાહિત્યકાર શ્રી રામનારાયણ પાંડે “બાળવાર્તા ક્ષેત્રે
કહેલી ?” પ્રશ્નનો ઉત્તર આપ્યો છે.

“જે વાતોનો ભોગતા કે ભાવક બાળક બની શકે તેને.....

બાળકનું મન અત્યુક રીતે અવિકસિત છે. બાળસાહિત્ય એવું હોવું
જોઈએ, કે એ અવિકસિત મનને એમાં રસ પડે. એના વિચારો, પરિસ્થિતિ

૭. અમદાવાદના દૈનિકમાં ૧૯૫૭ની આખરે છપાવેલા લેખ.

એવી હોવી જોઈએ કે જે બાળક સમજી શકે, અને જે બાળકના મનમાં રસ નિષ્પન્ન કરે, અથવા જેમને લાગણી કે શબ્દ વિના વિવેચન કે કાવ્ય જનનું જ નથી એમ લાગતું હોય, તેમની લાપામાં કહીએ તો, એના વિભાવે એવા હોવા જોઈએ કે જેથી બાળકના મનને લાગણી થાય.”^૮

ઉક્ત મત પ્રમાણે આજે મૂલ્યાંકન કરીએ તો ? તો લાગણી કે ડિટેઈલ વર્ણન એાનું, ગુનાઓરીનું તેમજ ખીજ પ્રકારનું ફિક્કુ કે અપરસ સાહિત્ય વાંચવાને ટેવાયેલા આજના ગુજરાતી બાળજગત સામે, અલ્પજ્ઞાની મસાલેદાર અને અવગુણકારી વાનીઓના એટલા ડુગર ખડકાય છે કે જરા જેટલી, માખણના એકાદ ચમચા જેટલી પૌષ્ટિક વાની નજરે પડી પડતી નથી !

નવા ગુજરાતી માસિક “પૃથિક”ના પહેલા જ અંકમાં શ્રી ભિખુભાઈ ગોહિલ (રાજદેવ)નો લેખ વાચનક્ષમ બન્યો છે. “બાળસાહિત્ય” શીર્ષક લેખમાં એઓ કહે છે :

“આજે બાળકમાં જિઘ્રેક્ષી વાચનભૂખને લીધે તેમની પસંદગીનાપસંદગીને પ્રશ્ન સતાવતો નથી. બાળસાહિત્યનો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપાડ થતો હોવાથી પ્રકાશકોને બાળસાહિત્યમાં ફેટવું સત્વ છે, એ જોવાની જરૂર જણાતી નથી. સાહિત્યના સર્જનના મોહમાં તણાતા લેખકોને સર્જનના પાતળા પડતા પોતને નીરખવાની કુરસહ નથી. વ્યવસાયી માથાપોતે પોતાનું બાળક શું વાંચે છે એ જોવા-જાણવાનો અવકાશ નથી.”^૯

શ્રી ગોહિલે આ લેખ “બાળસાહિત્યની માર્ગદર્શક રૂપરેખા”-ને આધારે લખ્યો છે. ને તેથી સ્વાભાવિક રીતે જતા પરોક્ષરૂપે, એઓ સંકાર દ્વારા અલિપ્યાબાહ્ય (સૌરાષ્ટ્ર)માં ચલાવાયેલા “બાળસાહિત્ય નિર્માણ શિબિર”ની તાલીમની ભલામણ કરતા લાગે છે. એ પ્રસંગે ઉક્ત પુસ્તિકામાં (૧૯૫૯) તથા “કાગચોગી”માં (૧૯૬૦) “બાળસાહિત્યના નિર્બંધ ક્ષેત્રમાં સીમાચિહ્નો” અંકિત થયેલાં છે, એમ એઓ માનતા લાગે છે. આવા શિબિરો અને પુસ્તકોનાં માર્ગદર્શન બેશક હિતાવહ છે, અને એ લેખકોને સર્જનશક્તિમાં સહાયક પણ નીવડે છે. પણ બધા જ લેખકો પ્રતિભા લઈ ને નથી આવતા કેવળ પરિક્રમના પરિપાકરૂપે તૈયાર થતું લખાણ સર્વથા એક દક્ષાનું ન નીવડે. એ અંગે શ્રી વિદ્યાનહેન નીલકંઠે ૧૯૨૦માં ચેતવણી આપી હતી.

“સાહિત્ય પરિપદે કાંઈ જે સાહિત્યની ખોટ હોય તે manufacture કરાવી શકે; અર્થાત્ ઉત્પન્ન કરાવી શકે, એ મંત્રવિત નથી. સાહિત્યના મન્યો

૮. “દિરેક્ટરી વાતો”-૫૪ ૧૩૦.

૯. “પૃથિક” અંક ૧, ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૧” ૫૫૮ : ૪૩.

એમ to order યોજના પ્રમાણે રચી શકાતા નથી, તથાપિ એવી પરિ-
પદેશ વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન કરાવવાથી ઉત્સાહી અને શક્તિમંપન્ન લેખકોને
માર્ગસૂચન થાય છે એ નિર્વિવાદ છે”^{૧૦}

તાત્પર્ય કે જેમ પરિપદે તેમ શિબિરો સુદા! સાહિત્યનિર્માણ કરાવી ન
શકે; કગવે તો શ્રેષ્ઠ દ્રષ્ટિનું હોઈ ન શકે; શ્રેષ્ઠ સર્જક તો શિબિર વિના પણ
ઉત્તમ લખશે જ. જેની પાસે સર્જકપ્રતિભા છે તેવા માટે શિબિર કઈક માર્ગ-
દર્શક નીવડે; પણ તે સર્જન ન કરાવી શકે. ત્રિજુવન વ્યાસ જેવા કવિના “દ્રૈધન”
કે “સાગર” કે “ઝેરો આંવ્યો” કે “લેધન” જેવાં ગીત શિબિરથી નિર્માણ
નહિ થાય. એ સર્જનમાં તો ભિન્ન જ સ્વયંભૂ ભાવ અને શબ્દો લેતી આવે છે.

બાળસાહિત્ય અને ચિત્રો

શ્રી ગિજુભાઈ દાણી જેવા ગીતા-લેખકે કહ્યું છે:

“બાળકોને નામે પ્રકટ થતું બધું જ સાહિત્ય “બાળકો મટેતું” નથી
હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલું આપણું બાળસાહિત્ય આજે
સાચું વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમા છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ઓછા
પાનાની વાતોને, કોઈ “બાળ” શબ્દ મૂકીને, તો કોઈ નાનું કદ કરીને, પોતાના
પુસ્તકને “બાળસાહિત્ય” તરીકે છુસાડી રહ્યા છે.”^{૧૧}

ગુજરાતના બાળસાહિત્યના જનક જેવા ગિજુભાઈ કહેતા હતા :

“હમરો રમખેરગી કાઢિયાં કરતાં, જેમ એક પાણીદાર મોતી કિંમતી
છે, તેમ નિત્ય નવાં રમખેરગી પૂઠાંવાળા અને શોભાશયુગારવાળા પણ કિંમતી
વસ્તુવિહોણી ચોપડીઓની મોટી સંખ્યા કરતા, સારી અને ગુણવાળા એક
ચોપડીની કિંમત વધારે છે”^{૧૨}

શ્રી ગિજુભાઈનું પૂર્વાકૃત વિધાન અનુભવબદ્ધ છે. આજના ગુજરાતી
બાળસાહિત્યમાં એ અકવાડિકોને પણ ધણે અંશે લાગુ પડે છે. જાણે લાગે
છે કે, પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પૂર્વે, તેમણે આ બિલટી ગ્રામી આગાહી ન કરી હોય

બાળકોના પુસ્તકો ચેતનામય, પ્રેરણાદાયી તો જોઈએ જ, પણ સસ્તા પે
જોઈએ. પાચ, દસ કે પચીસ નવા પૈસામાં એક નાની પુસ્તિકા મળે, તો બાળકો
ગળવા ખર્ચમાથી ખાવાનું જતું કરીને પણ, એકાદ પુસ્તક હોસે હેસે ખરીદે.
ગાંધીજીએ એક વાર ‘નવજીવન’ની નવી બાળપોથી પ્રકટ કરવાના સંદર્ભમાં

૧૦. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ

૧૧. શ્રી દાણી કૃત “પતંજિયા”ના રંજદત્તનમાથી.

૧૨. ગુજરાતી સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૨ની સમીક્ષા.

સચ્ચેત્વ, કે આપણે ત્યાં તો પ્રજા ગરીબ છે અને તેથી બાળપોથી (બૂના) એક પૈસાની જોઈએ. આજને હિસાબે તે નવા પાંચ પૈસાની થાય. આજે આ મુદ્દો તો પ્રકાશકોના સંદેશરૂપે જાણ બહાર જ છે. દક્ષિણામૂર્તિનાં આરંભનાં પુસ્તકો (ખાસ કરીને જે બાળસાહિત્ય શ્રેણીની પુસ્તિકાઓ) સત્ત્વરેનાં હતાં અને સસ્તાં થઈ હતાં.

બાળસાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ

બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિશે કવિવર ટાગોર કહેતા: “બાળકોનાં પુસ્તકો એવાં હોવાં જોઈએ, કે તે તેઓ અંશતઃ સમજી શકે અને અંશતઃ ન થે સમજી શકે...એ જ પ્રકારે બાળકની ચેતના પર જગતના પ્રત્યાધાત પડે છે. બાળક જે સમજે છે, તેને તે પોતાનું કરી લે છે; બ્યારે ને એની સમજની પર હોય છે, તે એને એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે.”

ટાગોરની ઉક્ત વ્યાખ્યામાં ‘સમાવિષ્ટ થઈ શકે એવાં પુસ્તકો’ શુદ્ધરાત્રી બાળસાહિત્યમાં આજાં છે. એમ છતાં સમગ્રરૂપે જોઈશું તો શુદ્ધરાત્રી બાળસાહિત્ય છેક નિરાશાજનક. નથી. જે કંઈ સત્ત્વશીલ છે, તે બંગાળી અને મરાઠી બાળસાહિત્યની હરોળમાં બેસે તેવું લાગે છે; ભલે એ પરદેશી સાહિત્યની વૃક્ષનામાં થોડું ધણું જીવું જીતરતું લાગે. બંગાળીમાં ટાગોરે જેટલું બાળસાહિત્ય લખ્યું, તેટલું શુદ્ધરાત્રીમાં નહોતાલાલ જેવાએ નથી લખ્યું એ દુઃખ છે. શુદ્ધરાત્રીમાં ઉત્તમ લેખકો છે, પણ આછા છે; અને જે છે તે બહુ ઓછા છે.

શુદ્ધરાત્રી લેખકગણ

ગિજુભાઈ, નાનાભાઈ, ભુવતરામ, જયલિખ્ખુ અને હસાબહેન આદિ જેવાઓનું બાળસહજ ગદ્ય આજે વિપુલ નથી. ત્રિભુવન વ્યાસ, રમણલાલ સોની, સુન્દરમ, પ્રીતમલાલ મજમુદાર, દેશજી પરમાર, સોમાભાઈ ભાવસાર, ચંદ્રવદન મહેતા, ચીમનલાલ ભટ્ટ, પિનાકિન ત્રિવેદી, મોહિનીચંદ્ર, જમ્મુ દાણી, મેઘાણી અને શ્રીધરાણીસમા કવિઓનું બાળગીત અને કાવ્યસાહિત્ય પણ બહુ છે, એમ ન કહી શકાય.

હસિત જૂય, રાજેન્દ્ર શાહ, મકરંદ દવે, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ

૧૩. “Children’s books should be such as can partly be understood by them and partly not... That is how the world reacts on the child’s consciousness. The child makes its own what it understands, while that which is beyond, leads it on a step forward”

Rabindranath Tagore

પુરોહિત, ઇત્યાદિ જેવા પદ ક્ષેત્રે તો કુસુમળાલેન દોકાર, રેખાળાલેન ત્રાક, સુન્ધાળાલેન શુક્લ, સુકુલભાઈ કલાર્થી, યશનંત પંડ્યા વગેરે ગદ્ય ક્ષેત્રે ચારતા તેમજ શિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચે છે.

હરિપ્રસાદ વ્યાસે ઠીક વિનોદી સામગ્રી પીરસી છે; શ્રીકાંત ત્રિવેદી ને શ્રી રતિ-લાલ નાયક પણ લખે છે; જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રે શારદાપ્રસાદ વર્મા, રસુલભાઈ વેારા, કસનજી દેશાઈ અને ભાનુપ્રસાદ જોશી પણ ધ્યાનપાત્ર લખાણો આપ્યે જાય છે; જીવ-રામ જોશીનું વિવિધ, વિપુલ અને રસપ્રદ સાહિત્ય નોંધપાત્ર છે. તેમજ “જન્મભૂમિ-પ્રવાસી”ના સંપાદક શ્રી વિજયશુભ મૌર્યનું (શ્રી વાસુભાઈનું), ખૂબ લેખન બોધરૂપ, વૈવિધ્ય ભરપુર અને બાલરુચિકર રહ્યું છે. વ્યાપક વિજ્ઞાનક્ષેત્રે એ એકલા જ લોકપ્રિય અને પરુ-પંખીની જીવન-માહિતી આપનાર લેખક છે. ‘ગાંડીવ’વાળા નટવંરલાલ માળવી, વનરાજ માળવી વગેરેએ પણ કેટલુંક સારું અને ખૂબ પ્રદાન કર્યું છે.

જે સંખ્યાબંધ ખીમ લેખકોએ જે થોડાંક પણ શુશ્રુવતામાં જિતરતું કહેવાય તેવું લખ્યું છે તે લેખકોનાં નામ અહીં મૂક્યાં નથી. તેમના સાહિત્યની શિષ્ટ, સાચા બાળસાહિત્ય સાથે તુલના કરવા જેવું નથી, છતાં આજ સુધીમાં જે વિવેચન થયું છે તેના પરથી પણ એની તુલના થઈ શકે એમ છે. આ વિવેચનો અમદાવાદની શુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી થતી વાર્ષિક પુસ્તક-સમીક્ષાઓમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે. પરંતુ એનો પ્રધાન હેતુ મુખ્યત્વે વાર્ષિક પ્રકાશનોની સમીક્ષાની મર્યાદા પૂરતો હોવાથી, એમાં બાળસાહિત્યને ઉપકારક અને માર્ગદર્શક નીવડે એવાં સર્જન વિવેચનો કે સૈદ્ધાંતિક વિવેચના મળતી નથી. એમ છતાં એ બધાંમાંથી જે કંઈક-કંઈક ઉપયોગી અને માર્ગ ચાંધનારા ભાગ મળે છે તે જોઈએ.

વિવેચનાત્મક મંતવ્યો

શ્રી વિજયરાય વેદ કહે છે કે:

“એક સૂક્ષ્મદર્શીટીકાકારે એક વાર વ્યાખ્યા કરેલી, કે ‘રૂપકુંડું પૂંડું બનાવ્યું, મોટા ટાઈપ લીધા અને કાલી કાલી ભાષામાં લખ્યું એટલે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય સર્જાઈ ગયું’ મનાય છે. એ તરસાણે સાચી લાગે છે ... શુજરાતમાં દસકાથી થે વધુ સમયથી સારું નરસું ને સાધારણ બાળ-સાહિત્ય લખાયે જાય છે. ને છપાયે જાય છે ... એટલે ઉવે તો આરંભ થાઈતો તેના સમભાવી પણ તદ્દરથ ને સ્પષ્ટ વિવેચન વડે, આપણને દાણા અને ફાતરાં બુદ્ધિ પાડવામાં મદદ કરે એ જરૂરનું છે.” ૪

૧૪. “૧૯૩૨નું મન્વસ્થ વાસ્તવ” શુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ સૂચવે છે કે:

“બાલ વાર્તાકારોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કકરથ સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ લાખા ઉપયોગથી એ ખાણ હવે લગભગ પૂરેપૂરી ખણાઈ ગઈ છે, તેથી હવે વધુ જોઈશે તો સોનાને બદલે કચરો જ નીકળવાનો મલવ છે... ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ પાત્રોનો આધાર લઈને પણ પ્રેરક ચેતનદારી અથાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે બીકુ ઝડપવાની જરૂર છે ” ૧૫

આચાર્ય ડોલરરાય માકડે જણાવ્યું છે કે:

“બાળસાહિત્યમાં જુદી જુદી શ્રેણીઓનું સાહિત્ય તૈયાર થવાની પહેલી જરૂર છે... ખરી રીતે માત્ર બાળવર્ગ અને પહેલીને લાયક, બીજા ત્રીજા ગુજરાતી ધોરણોથી બીજા ત્રીજા અંગ્રેજી ધોરણો સુધીના બાળકોને લાયક અને પછીના મેટ્રિક સુધીના કિરોરો અને કુમારોને લાયક, એમ ઓછામાં ઓછી ત્રણ કક્ષાઓ તો આ વાસ્તવની રહેતી જ ધટે ” ૧૬

આ પ્રજ્ઞા રેસાઈ કહે છે:

“જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતત્ત્વ માન્ય ગણ્યો તો આ બાળસાહિત્યના વિભાગને બાલોપયોગી ગણી, કેળવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ધટે ” ૧૭

આપણે ત્યાં તો બાળસાહિત્યની સમીક્ષા જ લંગલગ શૂન્યવત્ છે, છતાં તેને કેળવણીની દૃષ્ટિએ મૂલવવાની સૂચના સાવધાની રૂપે હોવા છતાં, કેટલી બધી અમલદીન રહી છે!

આચાર્ય યશવંત શુક્લ લખે છે:

“બાલભોજ સાહિત્ય રચનારાઓ અને પ્રસિદ્ધ કરનારાઓ પોતાની જવાબદારી સમજતા હોય એવો મારો અનુભવ નથી... આવા શક્તિશાળી સાહિત્યકારોને જોણી કાઢવાની કે ઉત્તેજવાની પ્રકાશકોને કરી જ પડી નથી એમનામાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ અગ્રસ્થાને છે તેનો મને શોક નથી, પણ એ દૃષ્ટિ કુશળ તો સારે કહેવાય જ્યારે સારો જ માલ પૂરો પાડવાની ને એ રીતે શાખ જમાવવાની ચીવટ એને લાગેલી હોય આજે તો રસ્તાનો જનાર પણ જરાક સહેલું ને લાડતું કે પટામણુ કશુક લખે ને એને ચિત્રનું પીકાળ મગે કે એ બાલસાહિત્ય બની જાય છે ઉછીની લીધેલી, વાસી થયેલી, ચોરાયેલી, વેશપલટો કરીને આવેલી, અધકચરી વાનગીઓનો તો કંઈ પાર જ નથી

૧૫ “તેત્રીસત્ત્વ ગ્રન્થસ્થ વાક્યમય”, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

૧૬ “૧૯૩૬ના ગુજરાતી વાક્યમયની સમીક્ષા”, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

૧૭ “બોગણુચાલીસત્ત્વ ગ્રન્થસ્થ વાક્યમય”, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

કાર્તિક કે કમાણીને કાળે બેઠવાબદ્ધ મોટેરચ્છા બાળકોના ચિત્રનો ચિત્રાર બેઠી રહ્યા છે, એવી જ લાગણી આપણે બાલસાહિત્ય જોતાં મને થાય છે.” ૧૮

અમરંભકાળનું બાળસાહિત્ય

શ્રી મુનિકુમાર ભટ્ટે બાળસાહિત્યના આદિ સર્જક રૂપે રાજકોટના નાગરદાસ મળજી ધ્રુવનું નામ જણાવ્યું છે. ૧૯

શ્રી વિજયરાય વૈદના મત પ્રમાણે ૧૮૩૧માં “બાલમિત્ર”નો પહેલો ભાગ પ્રકટ થયો હતો. તેમનું કહેવું છે કે “મોં બર્કુવિન (Berquin) નામે સમર્થ ફ્રેન્ચ શિક્ષણવેત્તાનું જે પુસ્તક હશે તે “ધ ચિલ્ડ્રન્સ ફ્રેન્ડ” એ નામે ભાષાંતર તરીકે એ વખતમાં ઈંગ્લેન્ડમાં બહાર પડ્યું તથા સારી રીતે પ્રચલિત હશે, તેની પરથી મરાઠીમાં થયેલી રચનાનો આધાર એના આ ગુજરાતી (ભાષાંતર નહિ, પણ) રૂપાંતરમાં લેવાયો હતો.” ૨૦

૧૮૪૫માં દલપતરામે “બાપાની પીપર” નામનું જે કાવ્ય લખ્યું હતું, તે મૂલવતઃ ગુજરાતી બાળસાહિત્યનું પહેલું કાવ્ય હશે. એમની સરળ, સભા-રજની શૈલીમાં ઠીક પ્રમાણમાં બાળકો સમજે એવી સામગ્રી મળે છે, એ દૃષ્ટિએ એમને બાળસાહિત્યના આદિ લેખક માનવામાં વાંધો નથી.

પણ બાળકોની દૃષ્ટિએ જ, બાળકો માટે જ લખાયેલી કૃતિ તે સ્વ. ઇન્દુલાલ સૂર્યરામ દેસાઈનું ૧૮૯૫માં પ્રકટ થયેલું “બાળકોનો આનંદ” જે “Evenings at Home”નું ભાષાંતર હતું. શ્રી નારાયણ હેમચંદ્રે પણ “શિશુસંબોધમાળા” અને “ઇસપનીતિ” આદિ પુસ્તકો ૧૮૭૫ની આસ-પાસ લખ્યાં છે. સ્વ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના “ટચૂકડી સો વાતો”ના પાંચ-છ ભાગ એ, બાળસાહિત્યની સૃષ્ટિમાં ગિજુભાઈ આવ્યા તે પૂર્વેનું એક નાના જથ્થા જેવું સાહિત્ય હતું. આમ ઈ. સ. ૧૯૦૦ સુધીમાં બાળકો માટે લખવાની વૃત્તિ બનતી થઈ હતી, જે છેક ૧૯૨૦ પછી ફાલી હતી.

વળી ૧૮૨૬માં નવી ગુજરાતી જીવણી નિર્માણ થઈ ત્યારે એના જનક રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈએ તથા મોહનલાલ રણછોડભાઈએ બાળકો માટે કેટલાંક પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કર્યા હતાં તેની પણ આમાં ગણતરી કરી શકાય.

સરકારી પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી ભારત તેમજ રાજ્ય સરકારોએ બાળસાહિત્યને

૧૮. “એકતાલીસનું અન્વય વાક્ય”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

૧૯. “સુમાળીસનું અન્વય વાક્ય”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

૨૦. “જત સતતનું સાહિત્ય” પુસ્તકઃ પ્રકરણ ૧, “જીવણીના પ્રથમ દૃષ્ટિ પડિતો”

પ્રોત્સાહન આપવા માટે પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા શરૂ કરી છે. સરકારે હજી રીતસર પ્રકાશન યોજના ઘડી નથી. ભારત સરકારે થોડાં સારાં પુસ્તકો પ્રકટ કર્યા છે; પણ એને પગલે ગુજરાત સરકાર આ દિશામાં ખાસ કંઈ કરી શકી નથી.

મુખર્જી રાજ્ય મધ્યસ્થ બાળસાહિત્ય સમિતિ તરફથી ઇ. સ. ૧૯૫૯માં, ૧૯૩૨થી ૧૯૫૭ સુધીમાં પ્રકટ થયેલાં બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકોની યાદી ૩૫, “ગુજરાતી બાલસાહિત્ય”ની ૭૪ પાનાની પુસ્તિકા પ્રકટ થઈ છે. એની પુરવણી ૩૫ે “ગુજરાતી બાલસાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો વિશેની માહિતી” (પાનાં ૩૯) પણ પ્રકટ થઈ છે.

પહેલી પુસ્તિકામાં કુલ ૨૫૪૯ પુસ્તકોની યાદી છે. જેમાં માત્ર પુસ્તકોનો ક્રમ, નામ, સંપાદક કે લેખક, પ્રકાશક, આવૃત્તિ તેનું વર્ષ અને કિંમત મળે છે, એ “સાહિત્ય” નથી, પણ યાદી છે, જે સંપાદનની સૂઝને અભાવે, કેવળ એક “ક્રંટલોચ” જેવું, સૂચી જેવું લાગે છે.

બીજી પુસ્તિકામાં ૯૨૪ પુસ્તિકાઓનાં અને લેખક-પ્રકાશકોનાં નામ તે કિંમત ઉપરાંત અત્યેક પુસ્તિકા વિશે એકાદ-બે વાક્ય અભિપ્રાયરૂપે છે. મોટે ભાગે એ પ્રશસ્તિ રૂપ છે. આ બંને પુસ્તિકાઓ કેવળ પ્રકાશકોના લાભારે જ પ્રકટ થઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. ગુજરાતનાં બાળકોનાં માતાપિતાને, પોતાના બાળકના શૌખ અને પ્રેમના વિષયને ધારણે, એ પુસ્તિકા ઉપયોગી અને માર્ગદર્શક નીવડે તેમજ વિવેચનની કસોટી પર પાર બીતરે એવાં પુસ્તકોની ભલામણ કરે, ઉંમર અથવા છુદ્ધિની કક્ષા પ્રમાણે વર્ગીકરણ આપે, એવું સર્વાંગ સુંદર બનેલાંથી એકે સંપાદન નથી. અસ્પૃત પ્રકાશનના સંપાદકોમાં ગુજરાતનાં સુપ્રસિદ્ધ, પ્રતિભાશાળી અને પીઠ વિદ્વાનો હોવા છતાં, આ બંને સંપાદનો, કેવળ કચેરીના એક સામાન્ય કારકુને તૈયાર કરેલી યાદી જેવાં બની ગયાં છે; અલબત્ત, યાદી તરીકે પણ એની યાદી જેટલી કિંમત જરૂર છે. પરંતુ લગભગ એટલા જ ખર્ચમાં, થોડો વધુ પરિશ્રમ લેવાયો હોત અને ચોક્કસ દૃષ્ટિ રાખી યોજના પુરઃસર સંયોજન થયું હોત, તો સમય, શ્રમ અને દ્રવ્ય ત્રણે જગી આવત.

બાળસાહિત્યની ક્ષતિઓ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ખૂબી ઘણી છે; એના ગુણ-લક્ષણ ઓછાં નથી; એમ છતાં એની ખામીઓ અને દૂષણો અનેકાણા છે. દાખલા તરીકે :

(૧) કૃત્રિમ, આડંબરી અને દીર્ઘસૂત્રી શૈલી; ૨૧

૨૧. હિતમ લેખકો પણ મોટે ભાગે એકે વાક્યની એકે દંડિકા પાડી, જે વસ્તુ પાંચ વાક્યોની એક જ દંડિકામાં લખી શકાય, તે વસ્તુ લખવા માટે પાંચ કતાર જગ્યા રોકે છે! નહું ને મૌલિક આપવાની સપાતિ ખૂટી ગઈ છે, તેથી જે જૂનું ને સાકું છે, તે તે દોહરાવાય છે; લંબાવાય તો છે જ.

- (૨) ચંવાયેલાં, વાસી કે વેશપલટાવાળાં લખાણો;
- (૩) બાળકોની છપી છાપી એમનાં અને એમનાં વડીલોનાં અદમ્ય ખોપવાની જતિ;
- (૪) એ દ્વારા માહક ને વાચક વધારવાનો લોભ;
- (૫) એમાં રહેલી વ્યાપારજીતિનો અતિરેક—બાળકોના હિતને ભોગે ખૂબ કમાવાની ઇચ્છા;
- (૬) પુસ્તકોની ઠીક ઠીક મોંઘવારી;
- (૭) શિષ્ટ, સંસ્કારી ને ઉત્તમ લેખકો પાસે ઉત્તમ કૃતિ લેવામાં પ્રકાશકોની નિર્બળતા; કદાચ એ પ્રતિ સંપૂર્ણ બેદરકારી;
- (૮) બાળકોને લેખક બનાવવાની અને મોટેરાંનાં લખાણો તેમને નામે છપાવવાની ઇચ્છા;
- (૯) બેઠ્ઠાં ચિત્રો, બિહામણાં કટાક્ષચિત્રો અને વાર્તાઓ તથા બિનજરૂરી ચિત્રવાર્તાઓના ભાર;
- (૧૦) ગુનાખોરી, લય અને કાયરતા ગ્રેરે એવી, 'ફવચિત્ કાચી વચે' સૂક્ષ્મરૂપે વાસનાનાં મૂળ નાખી શકે એવી અણુસમજવાળી કૃતિઓ;
- (૧૧) બાળકોના અભિપ્રાયો મુજબ, માત્ર તેમને ગમે તેવી વસ્તુ આપવાની વિકૃત મનોદશા;
- (૧૨) સારી કવિતાઓની, સરળ શૈલીનાં પદ્ય-લખાણોની અછત;
- (૧૩) પરીકથાઓ અને કિટકિટવ વાર્તાઓની ભરમાર;
- (૧૪) ઉપર્યુક્ત ક્ષતિઓ નિર્બળ કરવા પ્રયાસ કરે તેવાં પંડિતોનાં પ્રમાણબૂન વિવેચનોનો ખૂબ અભાવ.

સ્થિતિ સુધારવાના ઉપાયો

ઉપર જણાવેલાં દુષણો દૂર કરવા માટે ઘણા ઉપાયો કારગત નીવડી શકે. એમાંના થોડા અહીં આપું છું.

- (૧) સાહિત્ય પરિષદમાં એક ખાસ બાળસાહિત્ય વિભાગની શરૂઆત.
- (૨) સાથે સાથે પ્રતિવર્ષ, બુદ્ધાં બુદ્ધાં સ્થાનોમાં, બાળસાહિત્યનાં સંમેલનો યોજા, તેમાં ચર્ચા—વિચારણાની પરિષાદીનો આરંભ.
- (૩) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) જેવી સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન મંસ્થાઓદ્વારા બાળસાહિત્યનાં વિવેચનોનાં પ્રકાશન; તટસ્થ અને ખીટ વિવેચકો પાસે પુસ્તકોની સમીક્ષા કરાવી તેનું પ્રકાશન.

- (૪) જે દૈનિકીમાં કે અઠનાડિકીમાં સાહિત્ય વિભાગ આવે છે તેમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનને સ્પર્શતા લેખોને પ્રાધાન્ય,
 (૫) ગુજરાતી માસિકોમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખોને સ્થાન
 (૬) વર્તમાન બાળસાહિત્યના અઠનાડિકો, માસિકો અને દૈનિકોના અઠ વાડિક બાળવિભાગોની પ્રામગિક સમીક્ષા થા તે વિશે ક્ષતિ નિર્દેશ
 (૭) જે વર્તમાન સમીક્ષા થાય છે તે પુસ્તકપહોંચ જેવી, મોટે ભાગે પ્રશસ્તિ સમી હોય છે, તેને બદલે તે શાસ્ત્રીય અને યથેષ્ટ ગુણ દર્શન કરાવનારી નીવડે એવી કાળજી

બાળસાહિત્ય લખવું અથવાં

બાળસાહિત્યની પામરતા અને ન્યૂનતા સામે ઉપર્યુક્ત ઉપાયો દ્વારા પોઝર પાડી શકાય

આજે તો જેને કાઈ લખતા ન આવડે, તે બાળસાહિત્ય લખતા થઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ પણ ધણે અંશે પ્રવર્તે છે બાળકો માટે સાહિત્ય લખવું એ ખાનાનો ખેલ નથી કોઈ પણ પ્રકારની ગ્રેસચુ કે સ્કુરચુ વિના, આવડત વિના, ઊંડા-તીવ્ર સંવેદન વિના, બાળકો સાથેના સહવાસ વિના, તેમના માનસ અને વાતાવરણમાં જીવ્યા વિના, બાળસાહિત્ય લખી શકાય નહિ જેમ કાવ્ય તે સર્વ લલિત સાહિત્ય, પ્રતિભા અને કસમની અપેક્ષા રાખે છે, તેમ બાળ સાહિત્ય પણ રાખે છે મોટેરાના સાહિત્ય કરતા બાળસાહિત્ય લખવાની ધાટી ભિન્ન છે, એમાં વિશેષ માવજત અભિપ્રેત છે, એ માટે વિશેષ પ્રકાગ્ની શક્તિ જોઈએ

બાળસાહિત્ય ને કાવ્ય, ઉભયની રચના માટે સરખા જ ગુણધર્મો જરૂરી છે અને સ્વયમ્ સ્ફુરિત હોય, ચોક્કસ ઉદ્દેશથી ભાગ્યે જ સુદર લખી શકાય, પ્રતિભા લખવા જતા જાગ્રી સજ્જતા ન મળે એમ મોટે ભાગે બને જ

તેથી, આ કાટિનું સાહિત્ય લખનારાઓનો જ આદર થાય, તેમની કૃતિઓનો જ પુરસ્કાર થાય, એ દષ્ટિએ તેમને વિવેચન-સાહિત્યે ચોક્કસ માર્ગદર્શન આપવું જોઈએ આજ નુધી એ પ્રતિ સેવાયેલું દુર્લભ હવે દશ મથા પ્રાબલ્યથી તેમને રચનાત્મક દોરવણી આપશે, એની અદ્યથી આ નિમિષ વાચવાની હામ ભાડી છે, એ માન આ ક્ષેત્ર પરવેની ઉપેક્ષા અને ઉદામીનતા ચોંધવાના નત્ર પ્રતાસરૂપ છે, એ હેતુ કળો એ જ અભ્યર્ચના!

સંવત પંદરમા સૈકામાં રચાયેલ

પદ્યકૃત અને સમરકૃત

નેમિનાથ ફાગુ

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ.)

ૐ. બોળીલાલ સાહેસરા તથા પ્રો. શ્રી. સોમાલાઈ પારેખ દ્વારા સંપાદિત “પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ”મા સંવત પંદરમા શતકનો કવિ સમરકૃત “નેમિનાથ ફાગુ” સંકલિત કરવામા આવ્યો છે. જૈનેતર આદિકવિ નરસિંહ મહેતા પૂર્વેનું જે શુજરાતી સાહિત્ય અઘાપિ ઉપલબ્ધ છે તેમા ફાગુ એક આગવો કાવ્ય-પ્રકાર છે. તે શૃંગારપ્રધાન કવિતાનો મધ્યકાલીન જ્યેષ્ઠપ્રકાર છે. વર્મતની શૈલાનું વર્ણન તથા શૃંગાર ઉપર સંયમના વિજયનું મહિમાકથન, એ બે ફાગુ પ્રકારના ધ્યાનપાત્ર લક્ષણ છે. ઉપલબ્ધ ફાગુઓમાં નેમિનાથના જીવનપ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા કુલ બાર ફાગુઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમા રાજશેખરસૂરિકૃત સં. ૧૪૦૫માં રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, કૃષ્ણધર્મી જયસિંહસૂરિકૃત સં. ૧૪૨૨ની આસપાસના અરસામા રચાયેલ પ્રથમ નેમિનાથ ફાગુ તથા એ જ લેખક કૃત એ જ અરસામા રચાયેલ બીજો નેમિનાથ ફાગુ, સમુધરકૃત સં. ૧૪૩૭ પૂર્વે રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, પદ્યકૃત સં. પંદરમાના અરસામાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, ધન-દેવગણિકૃત મં. ૧૫૦૨માં રચાયેલ સુરગાલિધ નેમિ ફાગુ, અઘાત કવિકૃત અનુમાને વિક્રમના સોળમા શતકમાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, વિનયવિજય કૃત મં. ૧૭૦૬માં રચાયેલ નેમિનાથ જમરગીતા, જયરોખરસૂરિકૃત સં. ૧૪૬૦ની આસપાસના સમયમાં રચાયેલો દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગુ તેમજ સમરકૃત સંવતના પંદરમા શતકમાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે. નેમિનાથ ફાગુમાં જૈન ધર્મ અને સમાજમાં જાણીતા એવા યોવીસ તીર્થકરોમાના બાવીસમા તીર્થકર નેમિનાથના જીવનને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારાયું છે. તે યાદવ વંશના હતા અને એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય. તેમનામાં વૈરાગ્યવૃત્તિ હતી, પણ માંડ માંડ સમ-ન્તવટથી તેમનું સ્વપણું ઉચ્ચસેનની પુત્રી રાજિમતિ ઉદ્દે રાજુલ સાથે નક્કી થયું હતું. લગ્ન નક્કી થયા બાદ નેમિનાથનો વરઘોડો ઉચ્ચસેનને ત્યાં જાય છે. કેટલાક

ફાગુઓમા કરાયેના આ વરઘોડાના વર્ણનમા તત્કાલીન રીતરિવાજનો સારો પરિચય આપણને મળી આવે છે વરઘોડો કન્નાના સ્થાને પહેલ્યવાની તૈયારીમા છે ત્યાં વરરાજ તરીકે વરઘોડામા રહેલા નેમિનાથની નજર ત્યાંના વાડામા પુરાયેલા ઘેગળકરા જેવા પશુઓ પર પડે છે એ વિશે પૂછતા એમને જાણવા મળ્યું કે એ પશુઓ તો જનતા માણસોનો સત્કાર કરવા, તેમજ ગોરવમા આપના માટે પૂરવામા આવ્યા છે અને એમનો વધ કરવામા આવનાર છે પશુની હિંસાના વિચારે નેમિનાથને ભારે નિવેદ થાય છે તેમના સુષુપ્ત વૈરાગ્ય સરકારે એકદમ જાગ્રત થાય છે, અને લગ્નસ્થાને જવાને બદલે તે દીક્ષા અગ્નિકાર કરી સંસારનો ત્યાગ કરે છે ખીજી તરફ રાજમિતિ તો વરઘોડાની રાહ જોતી હોય છે, પણ એને વરના દર્શનને બદલે વગ્ના પાછા ફરીને દીક્ષા લીધાના સમાચાર મળે છે તેને ઝલાનિ થાય છે પરંતુ એ પણ છેવટે લગ્નના વિલાસને બદલે સયમદ્વારા થતા આત્મવિકાસને પમદ કરે છે શુગારને બદલે તપને એ વરે છે નેમિનાથની આ વરયાનાનો પ્રસંગ આશુ ઉપરના દેલવાડાના મંદિરમા આરસના શિલ્પમા સુદર રીતે કઠારાયેલો છે આ પ્રસંગને કેન્દ્રિત કરીને રચાયેલા ફાગુઓમા તત્કાલીન સમાજની છબી સારી રીતે અંકિત થયેલી જોઈ શકાય છે

સમરે રચેના નેમિનાથ ફાગુમા નેમિનાથના જીવનપ્રસંગનો પરિપૂર્ણતાના ઉત્કલેખ નથી એનું કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે તે વખતે આજની જેમ યા તેથીય અધિક નેમિનાથનો આ જીવનપ્રસંગ જાણીતો હશે આથી જ નેમિનાથ વરઘોડામાથી અચાનક પાછા વળી જઈ દીક્ષા અગ્નિકાર કરે છે તે ઘટનાની જાણ થયા પછીની પરિસ્થિતિના વર્ણનથી જ કવિ ફાગુની શરૂઆત કરે છે શ્રી અગરયદ નાહટાની મં ૧૪૬૩ના ઉત્કલેખવાળી સપ્તહોદયોદ્યા પત્ર ૩૦૬-૩૦૭ ઉપર આ ફાગુની નકલ મળે છે અસ્તુત ફાગુમા માન દસ કડીઓ છે અને સાદા દૂધમા તેની રચના કરેલી છે સમગ્ર કૃતિમા રાજમિતિની વિરહવેદનાનું જ ઘેરું આલેખન થયું છે એમા વર્ણન અને ભૂમિતત્ત્વનું સુલભ સંયોજન થયું છે

હવે મૂળ કૃતિ અને તેનું સમઘડી અર્વાચીન ગુજરાતી રૂપાતર જોઈશું તો તેનો પર્યાપ્ત પ્રમાણમા રસારવાહ માણી શકાશે પહેલા મૂળ કૃતિને પાડ અને કોસમા અર્વાચીન ગુજરાતીનું રૂપાતર આપેલ છે

અરે હરિણા હરિણા હરતઈ, કાઈ કાઈ પોકાર,
 તોરણિ આવિઉ વલિ ગઈ, નેમિ ચડિઉ ગિરિનારિ, (૧)

[અરે હરણે હરણે હરજે, કેમ કયો પોકાર,
 તોરણે આવ્યો વળી ગયો, નેમિ ચડ્યો ગિરનાર]

અહે અંગ વિલૂરએ આયણઉં, હરિ હરિ નેમિકુમાર,
અહે કંકણ કાઝઈ રાયમઈ ત્રાઝઈ નવસર હાર, (૨)

[અરે અંગ ઉતરડયું નિજનું, હરિ હરિ નેમિકુમાર;
અરે કંકણ તોડે રાજિમતિ, તોડે નવસર હાર.]
મિ રામાડિઉં પસ્યા તણુઉં કૂડ રચિઉ જગનાથ,
મઈ જાણિઉં નેમિ પરિણિસઈ, ચડિસઈ અગહારડઈ હાથિ. (૩)

[હું રામા (મમ) આનંદ તણું કૂડ રચ્યું જગનાથે,
મેં જાણ્યું નેમિ પરણુશે, ચડિશું રે અમ હાથી.]
આંગણિ ગાજિઉ જલહર, પરખત વૂડઉ મેહ,
જઉ જાણુંત નેમિ જામસિઈ, ધાઈય વલગત હેહિ. (૪)

[આંગણે ગાજમાં જલધર, પરત વૂડયો મેધ,
જો જાણુંત નેમિ જશે, ઘેડી વળગત હેહક.]
કુણુઈ નેમિ રાહાવિઉ, કૂડીય સધલડી જાત,
છાપન કાડિ માહિ મૂલમહિ, કૂડઉ જલભદ્ર કા-હ. (૫)

[કાણે નેમિ સ્થિત કર્યો,^૧ કૂડી કરી સૌ જાત,
છાપન કાટિ^૨ મહી મુખ્ય, કપટી જળભદ્ર કહાન.]
અંદા કહિ ન સંદેસડઉ, વીનતડી અવધારિ
શુદ્ધિ પૂચ્છઉં યાદવ તણી, તું જામસિ ગિરિનારિ. (૬)

[અંદ કહેશે ન સંદેશ આ વિનંતી મુજની ધારી,
અખર પૂછું યાદવ તણી, તું જઈશ જો ગિરનાર.]
કાઈલ કરઈ ટહુકડા જાઈડી અંબલા કાલિ,
વિરહ સંભારિ ત્રા પાપિણી, જા જઈ યાદવ જાલિ. (૭)

[કાલિ કરે ટહુકડા ધણી જેસી આંખાડળે,
વિરહ સંભાર માં પાપિણી, જા જ્યાં યાદવજાળ.]
મેહ હકારઈ મોરડઉ, સરલઉ કરઈ પોકાર,
વસિત કે સામિય સામલઉ, જે ચડઈ ગિરિનારિ. (૮)

[મેધ ગર્જતાં મોરલો સરલ કરે પોકાર,
વસતો કે રવામી સામળા જે ચડે એ ગિરનાર.]

૧. સ્થિત કર્યો=કાંડાવ્યા.

૨. 'કાટિ'નું પાઠાંત 'કાડિ' પણ લઈ શકાય. કાડિ એટલે પાસ નંચ.

રેવગિરિ ડેરઉ ધણી, કરઉ અગદારડી સાર,
ગિરિસિરિ-સામિ સમોસરિયા, સાનિ ભરિઉ લંડાર. (૯)
[રિવંતગિરિ ડેરા ધણી, કરો અમારી સહાય,
ગિરિ શિર સ્વામી સમાઈ રલા, જાને ભયો લંડાર]

મુગતિરમણિ યાદવ વરી, રાજલ હુઈ આગેવાણિ,
અહે કર જોડી સમર ભણુઈ, નમો નમો નેમિકુમાર, (૧૦)
[મુક્તિરમણી યાદવ વરી, રાજલ થઈ આગેવાન,
અરે કર જોડી 'સમર' ભણે, નમન હો નેમિકુમાર.]

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં રચાયેલા આ કાવ્યની સાતમી અને આઠમી કડીઓમાં જેવું સરસ અને સંક્ષિપ્ત વસંત-વર્ણન છે! એ જ શતકમાં રચાયેલા પદ્ય કૃત નેમિનાથ કાવ્યમાં પણ નેમિનાથની જીવનકથાનો કવિએ કશો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. કવિ સમરની જ્યેષ્ઠ કવિ પદ્ય પણ સુપરિચિત નેમિનાથના સંસાર ત્યાગના પ્રસંગને સુવિદિત માની લે છે તથા 'છુદ્ધેષુ કિં શુભના?' સૂત્રના ન્યાયે દીક્ષાનો અંગીકાર કર્યા પછીની જ ઘટનાથી કૃતિનો પ્રારંભ કરે છે. કવિ સમર કરતાં કવિ પદ્યનો આ કાવ્ય ખાસ કરીને સુંદર ને હૃદયંગમ વસંતવર્ણનના લક્ષણને લીધે વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે. મૂળ કાવ્ય તથા કૌંસમાં તેના અર્પાચીત ગુજરાતી સમઘંટી રૂપાંતરથી રચનાનો રસાસ્વાદ માણી શકાશે:

મિલિયાગિરિ રલિયામણુઉ દક્ષિણ વાછઉ વાઉ,
કામિણિ મન સોહામણુઉ, પહુરાઉ ઝગુ તણુઉ રાઉ. (૧)

[મલયગિરિ રળિયામણો, દક્ષિણ વાંચુ વાય,
કામિની મન સોહામણો, પહોંચ્યોઝ ઝગતણો રાય.]

જિણિવિહસઈસવિ વિણુસઈ, અસીઅલિ આલિ કરાય,
કોઇલ લગઈ ટહૂકડે, મોરિય અંબવણાય. (૨)

[જિન વિહસે, સર્વ વિનાશે, અલિકુલ થાય આલાપ
કોયલ કે ટહૂકે કરે, આમ્રવને મયૂરકેકા થાય.]

કીંબ જાબૂ અને લોણુઈ, ખીબુઉરી બહુ લંગિ
કરણી કણુથર કરમદી, નારંગી નવરંગી. (૩)

[સોટી જંબુ અને લોણુ કંઈ ખીજે* વિવિધ લંગિ
કરેણુ કણિકા કરમદી, નારંગી નવરંગી.]

વાલઉ વેલિય બલિવસિરિ, સોવન કૈતકી જામ,
પાડલ પરિમલ પગિમહમ, વાઉ સુગધઉ વામ (૪)
[વાલો વેલ બકુલશ્રી, સુવર્ણ કૈતકી જામ,
કળા પરિમલ, (લા) મધમધે, વામ સુગધિત વામ]

પીણુ પયોદર અપ્પર ગૂજર ધરતીય નારિ,
કાચ ખેલમ તે હરિ કિ, નેમિનિલસર બાગિ (૫)
[પુષ્ટ પયોધર અપ્પરા ગૂર્જર ધરતીની નારી,
કાચે ખેલે તે હરી હરી નેમિ જિનેધર હારે]

કડિલિ પાઉલી ગડમડમ, ઉરિ એકાવલિ હારે,
કરિયલિ કકળુ મણિમય, પય નેઉર અમકારે (૬)
[કટિ પટાણુ પહેરીને, ઉરે એકાવલિ હાર,
કરમા કકળુ મણિમય, પગનેપૂર અમકાર]

અહર તખોલરસિ રગિઉ, નયણે કળલસરેહ,
આલ આધારીય કાયવી, કિરિ જાનકિ મેહ (૭)
[અધર તખોલરસ રગીને, નયને કાળલરેખ,
કાળા વસ્ત્રની કાયળી, કિલ^૫ જિનત હે મેધ]

ગોરી કઠિ નગોદર, ખીજલ જિમ અળકતિ,
દતિપકતિ હીરાઉલી દીપતિ સહયુ ન જામ (૮)
[ગોરી કઠે નગોદર વીજળી જેમ અળકત,
દતપકિત હીરાવલિ સમ દીપિત સહન ન થાય]

સિરિ સોદરીય સયથલઉ, લમરમાલા જિસી વીણિ,
કાચ ખેનઈ મનરમિહિ હસમમણિ મૃગનયણિ (૯)
[શિર સેથે સિદ્ધર ને લમરમાળા જેમ વેણી,
કાચે ખેલે મનરમથી હસમમની મૃગનયની]

કાને કુંડલ, સિરિ ધડીઅ, અદ્યુદ કિય સિણુગાર,
મહુર સને સિલ ગાયવલિ, નેમિહિ બાલકુયાર (૧૦)
[કાને કુંડલ, શિર ધડે અદ્યુત કર્યો સણુગાર,
મહુર સ્વરેયા ગાય : એ નેમિબાલ કુમાર]

અગર કપૂર કેરઉ (ઉ) રડઉ, સુકડિ તણા સવિ બાર,
તિહો પ્રભુ બેસઈ નેમિ જિણુ, ગદ્યુરાઉ વીજળુહાર (૧૧)

- [અગર 'કપૂર કેરો' ચોરડો 'શુભ તણુ' સૌ ધાર,
 ૧. ત્યા પ્રભુ બેસે નેમિ જિન, ઝડપરાજવી જનનો હાર.]
 મહિમાનિધિ - મહિમાગુરુ, 'ગાધવઉ ગુણુ હ લંકાર,
 સિધ સાયલવન સૌ જયઉ, રાજદેવ લ-તાર. (૧૨)
 [મહિમાનિધિ મહિમાગુરુ ગાઉ - ગુણુનો લંકાર,
 ૨. સિંહ સ્થામલ વન તે જીતે, રાજદેવ લરથાર.]
 હસ સરોવગિ જિમ મિત્યા, મહુયર જિમ વણુરાય,
 પઠિમ ભણુઈ તિમ સામિયયલણે મુજઝ મનુ જઈ. (૧૩)
 [મિત્યા હસ સરોવગમા મળ્યા ને મધુકર વનરાય,
 પદ્મ લણે તેમ સ્વામી ચરણે મારુ મનકુ જય.]
 રેવયગિરિ રલિયામણુઉ, સોહએ સુરવર સાર,
 ભવિયા ભાવિહિ પણુમઉ, જિમ પામઉ લવપાર. (૧૪)
 રિવંતગિરિ રણિયામણુ, સોહે સુરવર સહાય,
 ૧. ભવના ભાવથી પ્રણમુ હું, જેમ પામુ લવપાર.]

કવિ પદ્મના આ કાવ્યમાલિકાસંવત્સર, વસતના આગમન 'ટાણે' જનજીવનમાં ફેલાતા ઉદ્ધાસનું 'કથન, ગુર્જર ધરતીની નારીના રૂપ અને પોશાકનું આલેખન તથા સાતમી કડીમાં આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, આઠમી કડીમાંની ઉપમા અને દૃષ્ટાંત, નવમી કડીમાંની ઉપમા અને તેમની કડીમાંનું દૃષ્ટાંત, અલંકાર આદિ અલંકારોના વિનિયોગથી બનતું મનોગમ તથા ચોટદાર આલેખન વગેરે લક્ષણો ખ્યામ ધ્યાનપાત્ર છે.

આ બન્ને 'કાવ્યો' વિક્રમ સંવતનો પદરમા શનકની રચનાઓ છે. પદરમા શનકના પૂર્વાર્ધની ભાષાને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી 'મધ્યકાલીન ગુર્જરાતીની પ્રથમ શૃંગિકા' કહે છે. 'આ શતકમાં અપભ્રંશના સંપર્કનો ત્યાગ કરીને ભાષા શુદ્ધ ગુર્જરાતી સ્વરૂપ પામી રહી છે,' અપભ્રંશકાળનો સાતમી વિભક્તિનો કાવ્ય અકાગત નામોમાં અંતર્ગત દશમાં માલૂમ પડે છે. આ બને કૃતિઓમાં તોરણિ, ગિરનાગિ, આંગણિ, બારિ, સરોવરિ, વગેરે શબ્દો આ લક્ષણ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત વર્તમાનકાળમાં જન્મ, જન્મ, જન્મ અસંયુક્ત છે અને જયઉ, કાડઈ, ત્રોડઈ, ચડિસઈ, અગદારડઈ, વૂડઉ, તણુઉ, કુણુઈ; કૂડઉ, મૂલગઉ, સદેસડઉ, પૂરજઈ, કરઈ, હકારઈ, સરલઉ, કરઉ, કેરઉ, સામલઉ, મોગડઉ, આદિ પ્રયોગો, સમરકૃત નેમિનાથ કાવ્યમાં તેમજ પદ્મકૃત નેમિનાથ કાવ્યમાં વિહસઈ, વિણુસઈ, લવઈ, વાલઉ, વદુતઉ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, ગાયવઉ, કેરઉ, ઉરડઉ, ખેસઈ, ગાધવઉ, ભણુઈ, જયઉ, પામઉ,

૧ ટા. સાહેસરા કૃત 'ઈતિહાસની રીઝ' પૃ. ૨૧૬.

પથુમઉ, રુલિયામણુઉ, વગેરે પ્રયોગો આ પ્રકારના મળે છે તોરણિ, ગિરિનારિ, આગણિ, બાગિ, સરોવણિ આદિ શબ્દપ્રયોગોમાં ત્રીજી અને સાતમી વિલક્ષિતમાના અ+ઈ પ્રત્યયો અન્ત્ય અકાર લુપ્ત થતા હ્રસ્વ ઈ'કાર અતર્જિત બને છે અકારાન્ત નામોમાં 'મનિ' પ્રયોગની જેમ આમ બને છે, પણ અન્ત્ય અ+ઈ અસંયુક્ત રહે છે નર તથા નાન્યતર જાતિમાં વિકારી રૂપોમાં અ+ઉ, અ+ઊ અસંયુક્ત રહે છે આયણુઉ, વૂઉ, ફૂડઉ, પૂઝઉ, સર-નઉ, કરઉ, કેરઉ, સોહામણુઉ, રલિયામણુઉ, પહુતઉ, ગાયવઉ, ગાઈવઉ, રુલિયામણુઉ, પથુમઉ, પામઉ, આદિ આ પ્રકારના પ્રયોગો છે વળી તે વિશેષણ હોય ત્યારે તૃતીયા અને સપ્તમીનો 'ઈ' વિશેષ્યનો લાગતા તેને પણ લાગે, પરંતુ ત્યાં પણ અ+ઉ અસંયુક્ત રહે છે મઈ, જઈ, જઈ, બઈઠી, તણુઉ, વગેરે શબ્દોમાં પણ સ્વરોની અસંયુક્ત દશા દેખાય છે નારીજાતિના મૂળ દીર્ઘ ઈકારાન્ત શબ્દોનો અન્ત્ય 'ઈ'કાર મહદશે હ્રસ્વ જ હોય છે જે કાલિ, સિરિ, સુગતિ, રમણિ, આગેવાણિ, કામિણિ, નારિ, કડિ, દીપતિ, વગેરે શબ્દોમાં આ લક્ષણ જણાય છે વળી આ પૈકી આગેવાણિ, કામિણિ, સહય જેવા શબ્દો સ્ત્રીની જાય છે કે તત્કાલીન ભાષામાં શબ્દોમાંના 'ન'ને રથાને 'ણ' પ્રચલિત વધુ પ્રમાણમાં હતો વળી પકતિ, દીપતિ, સુગતિ, જિજ્ઞેસર (= જિનેશ્વર) બારિ (= દારે), સિરિ, (= શ્રી), કામલ (= શ્યામલ), પઉમ (= પલ) જેવા શબ્દો દ્વારા જણાય છે કે તે વખતની ભાષામાં મંયુક્તાક્ષરોનો અભાવ પ્રવર્તતો હતો આદ્ય બીજા પુરુષ એકવચનમાં સંયુક્ત 'ઈ' હોય છે, પણ બહુવચનમાં અ+ઉ અસંયુક્ત હોય છે 'વિરહ સભારિ મ પાપિણી' પકિતમાં થયેલા 'સંભારિ મ' પ્રયોગમાં આ લક્ષણ દેખાય છે શબ્દ સમૃદ્ધિમાં હાર, બનલન, વિરહ, કર, ઝવુ, કકણ, આલ, માલા, કુડલ, પ્રભુ, મહિમાનિધિ, મહિમાગુરુ, ભડાર, હસ, સુરવગ, ભવપાર જેવા તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે તે વખતની ભાષામાં પહેલી તથા બીજી વિલક્ષિતના પ્રત્યયો નહોતા ત્રીજી વિલક્ષિતમાં 'ઈ, ઠિ, ડિ' પ્રત્યયો હતા કાઈક વાર 'સિઉ' અને 'ર્યુ' અનુગ તૃતીયાનો અર્થ વ્યક્ત કરતા, 'હ, રેસિ, રહઈ, રહિં' એ ચોથી વિલક્ષિતના પ્રત્યયો હતા પાંચમી વિલક્ષિતનો અન્ત્ય 'તઉ' હતો, તથા 'થિઉ, -થિકઉ' અનુગો પણ પ્રચલિત હતા 'ચઉ, હ, તણુઉ' અને 'નઉ' એ તત્કાલીન ભાષાના ષઠીના પ્રત્યયો હતા, સપ્તમીના પ્રત્યય તરીકે બહુધા 'ઈ' એને કવચિત્ 'હિ' દેખાય છે 'આ' તથા 'ઉએ' મળોધન વિલક્ષિતના પ્રત્યયો હતા 'હરિણા, તોરણિ, ગિરિનારિ, આગણિ, કાલિ, રાનિ, કડિહિ,

૭ ગુજરાતી પદ્મજી 'મહાભારત' ભા. ૨નો ઉપોદ્ધાત ૫ ૨૩ ૨૪

૮ પ્રો. કાલિદાસ બી. વ્યાસ સંપાદિત 'વસવવિલાસ' પ્રસ્તાવના, ૫ ૨૨-૨૩

કરિયસિ, તંબોલરસિ, સિરિ, ગુણુ, સરોવરિ, લાવિહિ વગેરે શબ્દપ્રયોગમા વિભક્તિ પ્રત્યયોનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. ‘અહે’ વિરમયવાચક છે; ‘ન’ અને ‘મ’ ‘ના’ને અર્થ સૂચવતો નકારવાચક પ્રયોગો છે, ‘કે’ ‘જાઉ’ (=જો) માહિ (=મહો) જાઈ (=જાયા), જો (=જો), જિમ્, (=જોમ), જિસી (=જોમ, જોવી), તિમ (=તેમ) તિહા (=ત્યા) વગેરે અવ્યયો છે, ‘અન’ (=અને) સંયોજક છે, ‘કિરિ’ (=શુ) ઉત્પ્રેક્ષાનાચક શબ્દ છે, “કાઈ, આપણુઈ, મિ, મઈ, અઘારડઈ, કુણુઈ, તૂ, અઘારડી, સવિ, તે, સવે, સો,” આદિ સર્વનામોના પ્રયોગો “કમ, આપણું, હું, મેં, અમારુ, કાણે, તુ, અમારી, સર્વ, તે, સર્વે, તે” ના અર્થ સૂચવનારા વચરાયેલા મળી આવે છે, નનસર, કૂડઉ, સરલઉ, સામલઉ, આજેવાણિ, રલિયામણુઉ, સોહામણુઉ, નનરગિ, લમિ, સુમધઉ, સધલડી, મકુર, રલિયામણુઉ આદિ વિશેષણો પ્રયુ પ્રાપ્ત થાય છે કાડઈ, ત્રોડઈ, પૂચઈ, કરઈ, ચડઈ, ઉકારઈ, લવઈ, વિહસઈ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, ખેસઈ, સોહએ, વગેરે વર્તમાનકાલીન ક્રિયાપદના પ્રયોગો છે ચડિઉ, કાઈ, આવિઉ, જાણિઉ, રચિઉ, ગાજિઉ, ભરિઉ, રંગિઉ, વગેરે ભૂતકાલીન ક્રિયાપદના રૂપો છે; પરિણિસઈ, ચડિસઈ, જાઈસિ, જામસિઈ વગેરે ભવિષ્યકાળના રૂપો છે. આ ઉપરાત ‘તણુઈ’, ‘કેરઉ’ આસાર્યનું રૂપ ‘જા’, સધલડીમા યોજાયેલો ‘ડી’ પ્રત્યય, આદિ પ્રયોગો પશુ નોંધપાત્ર ગણી શકાય આ રીતે ભાષાદષ્ટિએ આ રચનાઓનો અભ્યાસ તાત્કાલીન ભાષાના લક્ષણોનો પરિચય આપી જાય છે. એ શતકની ભાષામા અપભ્રંશની જેમ નાસિકપ ઉચ્ચારણુ કઈક અંશે આજ કરતા વધુ પ્રમાણુમા હતું એ મપણુ જોઈ શકાય છે

ખાસ નોંધપાત્ર આ ઉપરાત તો એ છે કે જેને ધર્મપ્રચારની ઘેલના તત્વથી આ બંને રચનાઓ દ્વિત ધની નથી આ બધી બાબતોની દષ્ટિએ આ રચનાઓ મહત્વની બની રહે છે.

૧ દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ

અધ્યા. દેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની ગ્રંથીઓ, તેવાં જ જીર્મિ-ગીતોના અવિગત સર્જનથી પ્રથમ કક્ષાના જ્યોતિર્ધરોમાં વિશિષ્ટ રચાન ધરાવતા અને માત્ર શુદ્ધગતી કવિઓમાં જ નહિ, પણ મજાલાપાની પ્રથમ કક્ષાની ગણી શકાય તેવી કવિતાથી હિંદી કવિઓમાં પણ રચાન મેળવવાને યોગ્ય પાત્ર ગણાયેલા, આણેદ-ડોઠીના ભક્તકવિ દયારામે જીવનના ૬૦ જેટલા વર્ષો સારસ્વતોપાસના કરી વિક્રમ રચાપી આપ્યો છે. મેં ૧૭૦૦ આસપાસ જન્મેલા મહાકવિપદ પાત્ર પ્રેમાનંદને મેં ૧૭૬૨ સુધી સાહિત્યસેવા કરનારો ગણવામાં આવ્યો છે, પણ એમ કહવા એને ઓછામાં ઓછા ચારેક દાયકા સુધી અકર્મણ્ય રાખવો પડે છે વસ્તુસ્થિતિએ સ ૧૭૫૦-૬૦થી પછી જીવતો જનાણી જ શકાતો નથી. તેથી એનો કવનકાળ આળામેક વર્ષથી વધતો નથી, તો નરસિંહ મહેતાનો પણ આળાસ પિરતાળાસ વર્ષથી વધતો નથી. અરે, શામળનો પણ પચાસેક વર્ષથી વધતો નથી દયારામનો જન્મ સ ૧૮૩૩ના ભાદરવા સુદિ અગિયારસ ઉપરાત બારસ ને શનિવાર (તા. ૧૬-૮-૧૭૭૭)ને દિવસે થયો હતો. એનો દેહાંત સ. ૧૯૦૬ના માધ વદિ ૫ ને સોમવાર (તા. ૨૮-૨-૧૮૫૩)ને દિવસે થયો હતો. એમ એણે લગભગ સાડા પચોતેર વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હતું બચપણમાં જોડકણા કરતો હતો એવી આખ્યાયિકા છે અને નર્મદના જણાવ્યા પ્રમાણે માળાપવિહોણો એ બચપણમાં જનાણુઓ સાથે નાસી ગયેલો અને એણે સોળેક વર્ષની ઉંમરે કાશીમાં “કાશીવિધનાથની લાવણી” હિંદી, ભાષામાં રચેલી એ એની પહેલી કૃતિ, તો દયારામનો અને નર્મદનો પણ મિત્ર ચિમનવાલા નર્મદે લખેલા દયારામ-ચરિત્રથી અસતુષ્ટ ઘર્ષ નર્મદને પત્ર લખી ગયો છે તે પ્રમાણે “શરણ પડ્યો છું તારે શ્રીહરિ” અને “દર્શન ઘોની રે દાસને” એ બે પદ દયાનમની માદગીના હેલા દિવસોની

કૃતિઓ. એના વિપુલ સર્જનમાંની મોટી કૃતિઓમાં એણે રચનાવર્ષ આપ્યા હોઈ એની કૃતિઓમાંની કઈ પહેલી અને કઈ છેલ્લી એનો નિર્ણય કરવાનું એકદરે સરળ છે. નીચે સ્પષ્ટ થશે જ કે વર્ષ ધરાવતી રચનાઓ પ્રમાણે જોતાં પણ ૪૫ વર્ષ જેટલો એનો કવનકાળ તો નિશ્ચિત જ છે. ‘કાશીવિશ્વનાથની લાવણી’થી ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ની રચના સુધીના ૧૫ વર્ષમાં એણે કઈ રચનાઓ કરી એ માત્ર સ્પષ્ટ નથી, એટલું જ.

રચનાવર્ષ ધરાવતી એની કૃતિઓમાં ‘પત્રલીલા’ એણે ‘શક અષ્ટાદશ બાસક માહે દયાપ્રીતમે પૂરી આશ’ એમ મં. ૧૮૬૨માં રચાયેલી જાણવામાં આવી છે (પ્રા. કા. માળા, પુ. ૧૩, પૃ. ૪૮), પરંતુ એ ‘દયાશંકર દર્ભાવતી સેવે, મૂળ ચાણોદ નિવાસ’ એમ કબોઈમાં રચાયેલી છે. મુશ્કેલી એ છે કે આમાં માત્ર વર્ષ જ મળે છે, અને મં. ૧૮૭૯ સુધીની એની રચનાઓ ચાણોદમાં થયેલી છે, તેથી “પત્રલીલા” એણે જ રચી હોય તો મં. ૧૮૭૯ પછી જ એની હોવી વધુ શક્ય છે. એટલે આપણી નજર એના ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ તરફ વળે છે. એમાં :

‘સંવત અષ્ટાદશ તેસકમાં માસ ભાદ્રપદ સાર જી,
શુકલપક્ષ શુભ તિથિ પૂર્ણિમા શતભિષા બુધવારજી. ૧૭
પૂરણકથા તે દિવસે થઈ છે, શ્રીચુરુકૃષ્ણ-કૃપાયે જી.
અન્નમિલનું આખ્યાન કર્યું એ મહદ પુરુષ-આરાયે જી, ૧૮’

(દ. કા., મ. માળા મં. ૫, પૃ. ૭૧)

એમ મં. ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ પૂનમ ને બુધવાર (તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭) મળે છે, જે સાચી મિતિ છે. આમ આ કૃતિ એનું ૩૦મું વર્ષ પૂરું થઈ ૩૧મું એકે ચાર દિવસ વીત્યે પૂરી થઈ છે.

આ પછી હલો રચનાવર્ષનો નિર્દેશ ન હોય, પરંતુ નકલ થયાનું વર્ષ ધરાવતી કૃતિઓ જાણવામાં આવી છે. આમાંની ‘હનુમાન-ગરુડ સંવાદની લાવણી’ ‘દાણયાતુરી (૬૧ કડી)’ ‘રસિયાના બાર માસ’ ‘મધુપન્નાળા ૧૫ તિથિઓ’ ‘સાતે વાર ને માનચરિત્ર’ ‘માનનાં ૪ પદ’ ચાણોદમાં જ રચેલો ‘રાસ મંડળતે મરખો પચાધ્યાઈનો (૨૦૨ કડી)’ ‘જીવ તું તો સદાયે—પદ’ ‘મીથ્યા રીદ માયા-હૂટ માંડી રે—પદ’ ‘ચાણોદમાં જ રચાયેલી ૨૧ પદની પ્રેમરસગીતા’ અને ‘આત્મ-ઓહોરો અલગેલડા—પદ’ આ નાની મોટી રચનાઓ દયારામના જ પછીનાં વર્ષોના સદાયર મહેના ત્રિકમદાસ હરજીવનદાસના હાથની સં. ૧૮૬૭ના કાર્તિક વદિ ૭ ને શનિવાર (તા. ૧૭-૧૧-૧૮૧૦)ની કબોઈવાળા શ્રી નારાયણદાસ પરમાયુંદદાસ શાહ તરફથી મળેલી પ્રતમાં મળે છે. ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ જેમ

ચાણોદમાં થયેલી રચના છે તેમ, ‘રાસપચાધ્યાયીજો ગરબો’ અને ‘પ્રેમરસગીતા’
પશુ ચાણોદમાં જ થયેલી રચનાઓ છે. અને આ પ્રતમાં મળતી હોઈ દયારામના
૩૪મા વર્ષ સુધીની. શ્રી જીવજીલાલ છ. જોશી પાસેની એક પ્રતમાં ‘સં. ૧૮૬૭ના
ભાદરવા સુદિ ૧૫ રવિદિને’ (તા. ૧-૧૦-૧૮૧૧) ઉત્તરેશું ‘મીરાયરિત્ર’ મળે
છે. આમાં દયારામના જ હસ્તાક્ષરમાં ‘દશમ સ્કંધાનુક્રમણિકા’ (ચાણોદમાંની જ
રચના) ઉપરાંત બીજા બીજા હાથથી નીચેની નકલ થયેલી કૃતિઓ અને પદો
વગેરે ઉતારેલા મળે છે :

- (૧) ‘શ્રી કૃષ્ણ કૃષ્ણ કહો જિયા’ શ્લોકકારનું કવિત
- (૨) ‘તેરી હી સુરત પર ભર્યો હો’-દુપદ નગર-બંધ
- (૩) “ધ્યારી રાધા ગોવિંદજીએ હોડોગડો” હોડોગડાનું પદ (મરાઠી)
- (૪) ભક્તવેલ સ્તવન. -
- (૫) ભગવત્સુતિ-ચાલ્ય ચરેટ-(પ્રબંધ) (મજ)
- (૬) શ્રી વિઠ્ઠલ-અષ્ટોત્તરશતનામ-ચોપાઈ બંધ
- (૭) રાધા-અષ્ટોત્તર શત નામ.
- (૮) પુરષોત્તમ પ્રુદનામ
- (૯) નરસે મહેનાની ફંડી (મરાઠી)
- (૧૦) ચોર્ધાશી વૈષ્ણવનાં નામ-કવિતબંધ (મજ)
- (૧૧) શ્રી વલ્લભસ્તવન-અપ્રસિદ્ધ
- (૧૮) ‘આજ અલખેલી છબી સુખસાગરી’-રામકલીનું પદ (મજ)
- (૧૯) ‘નાગર નટ રે - મીલ જાઓ મનમોહન ધ્યારે’ - લાવણી (મજ)
- (૨૦) “પ્રકટીલા પ્રેમ હરિચરણ”-પદ (મરાઠી)
- (૨૧) શિક્ષાશતક-અપૂર્ણ-અપ્રસિદ્ધ (૩૩મી કરીએ તૂટે છે) (મજ)
- (૨૨) ચોર્ધાશી વૈ. ના નામ - ચાર ચોક (પ્રબંધ) (મજ)
- (૨૩) “પુરુષોત્તમ શ્રીગિરિધારી - (પ્રબંધ) (મજ)
- (૨૪) શ્રી મહાપ્રભુજી અને વિઠ્ઠલનાથજીના પર પ્રથેની ચાદી-રાગ લૈરવ(પ્રબંધ)(મજ)
- (૨૫) કૃષ્ણસ્તવ (મજ)
- (૨૬) પ્રભુપ્રાર્થના (મરાઠી)
- (૨૭) ભગવન્નામ - પ્રબંધ (મજ)
- (૨૮) ‘નટવર શ્રીગિરિધારી’ અલંક વગેરે (મજ)
- (૨૯) ‘હે મન તુને ઠહેવું કહીને વખાણું’ - રાગ ગોડી
- (૩૦) ‘માહારા શ્રીમહાપ્રભુજી, હું એ વગ માગું’-રામકલી રાગ
- (૩૧) ‘ધતની બેગ કાહા ઓ આય’ (ખડિતા) - સોહણી રાગ (મજ)

(૩૨) 'શામળ' ઉપરાત) 'દ્યાગમ'ના છાપા

(૩૩) 'મહામગલરૂપ શ્રીચુરુદેવ મહાપ્રભુ' - રાગ ભૈરવ

(૧૦)

(૩૪) 'શ્રીકૃષ્ણ ગોપાળ ગોવિંદ ગોકુલેશ' (ધૂન)

(૧૦)

(૩૫) વલ્લભ અષ્ટોત્તશત નામ

(૩૬) 'જે જે જે જે જે જે ગિરિ ગોવર્ધનધારી'

(૩૭) આરતી 'શ્રી ગિગિરધારી'

એક ત્રીજી પ્રત (શુદ્ધ વિદ્યાસલાની નં ૧૧૮૫) એમાના દયારામના 'રાસપદ્યાધ્યાયીના ગરમા'ને અંતે જણાવ્યા પ્રમાણે સં ૧૮૬૭ના વૈશાખ સુદિ ૭ સોમવાર (તા ૨૮-૪-૧૮૧૧)ની છે તેમા

(૧) કાન્યાયનીનો ગરબો 'વલ્લભા વૈષ્ણવ દયાશકરનો' કડી ૬૧,

(૨) 'ઓહોરો આવ્યને સનુજા શ્યામળાજી' - એ ગરબો, આ બે કૃતિ પછી આપવામા આવી છે આમા પદ્યાધ્યાયીનો (કડી-૨૮૫) ગરબો પછી છે

આ પછીની (શુ વિ સ નં ૩૦૩ની) સં ૧૮૬૮ના દ્વિતીય વૈશાખ વદિ ૧૧ ને શુક્રવાર (તા ૫-૬-૧૮૧૨), પ્રથમ વૈ સુ ૧૦ અને જ્યેષ્ઠ સુદિ ૪ શુક્ર (તા ૧૬-૬-૧૮૧૨)ની પ્રત બાણુવામા આવી છે તેમા નીચેની કૃતિઓ લખેલી મળે છે

૧ પ્રેમગંગાતા (૫૬ ૨૧, પાના ૧ થી ૩૦)

૨ તિથિઓ સોળ - હીરાવેધની (પા ૩૦-૩૩) - કડી ૧૬

૩ (સુણો ઉધવજી પ્રેમ તણો પદ્ય અગમ તમ્હો શુ બણો)

૩ કુડલિયા (પા ૩૪ ૩૫) - ૩

(૧) 'સ્વજન કહો પગજન કહો સકલ સસાર'

(૧૦)

(૨) 'મીતા પરધર જ્યાય કે દુખ કહો મત રોય'

(૧૦)

(૩) 'તાને ટેલે વેલે ફીરે ટેલેડી રાખે મુજ'

(૧૦)

૪ નરસિંહ મહેતાના હાળના - ગગ પ્રખાત (પા ૩૫ ૩૮) - કડી ૪૪

(૧) 'કૃષ્ણ કરુણા કરી રૂપ નવગ ધરી'

(૨) 'તાહારી પ્રેમમસ્તિ અચવ આપ્ય મુને કૃષ્ણજી'

૫ ગરબો ત્રણે વિતાપનો (પા ૩૮ ૪૧) - કડી ૨૦

('ઉધવ અવમેનાને કેહેજ્યો જ્યમ અગ્યો કહાવીએ જો')

૫૬ દાણગસ્યાતુરી (પા ૪૧ ૪૮) - કડી ૬૧

(મા ગ મૂંઝને કહું છું કાઠાના ક્યા ની રે')

૫૭ માસ તે (પા ૫૦ ૫૧) પ્રત્યેક માસની ૫૫ કડી

('શ્રી ગુરુ વ નમસ્કરે અ હો લાગુ રે રસિનાજી')

અંત - દાસ દયારામ કે છે સરવેને તમારે શરણુ ગળે રે મોરલીવાળા'

... (પા. ૧૬૪)

([આ 'પછી' સં. ૧૮૯૦-વરણે સારવણું સુદ ૭, વાર-સોમ' (તા. ૧૧-૮-૧૮૩૪)ના દિવસે નકલ થયેલાં પદ નીચેના છે :

૨૮. 'માતા જશોદા બુલાવે પુત્ર પારણે' (પા. ૧૧૬)

૨૯. મીરાચરિત (પા. ૧૦૩)

૩૦. 'બરસાણેદી ડોંગર ખતા દે' (પા. ૭૦)

૩૧. 'ગિરધારી ગાજતો આવે' (પા. ૨૫)

૩૨. 'હરિ તને પુરસન તે કચમ થાયે' (પા. ૧૩)]

દયારામે મળલાપાની સર્વોત્તમ કૃતિ 'સતસૈયા' સં. ૧૮૭૨માં રચેલી છે :

'શક અષ્ટાદસ દુહૃતરા શુભ પચ્છ નલ માસ

મિતિ શ્રીરાધાઅષ્ટમી, બાર શુભ રાસ. ૭૨૬' (દ. કા. મં. પૃ. ૪૪૩)

- એમ મં. ૧૮૭૨ના ભાદરવા સુદિ ૮ રાધાષ્ટમી ને શુક્રવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૬૧)ને દિવસે 'ચડિપુરી' (કડી ૭૨૩-૭૨૫)માં રચાયેલી છે.

આ પછીની 'વસ્તુવંદદીપિકા' પણ મળલાપાની કૃતિ 'ચડિપુરી' (કડી છેલ્લા ખંડની ૮મી)માં 'સંમત અષ્ટાદસ પ્રતિયોગ્યોત્તર નલમાસ કૃષ્ણજયંતી અષ્ટમી ચંદ્રવાર શુભ રાસ ૯' (એજન પૃ. ૫૧૫)

- અને સં. ૧૮૭૪ના મળ ભાદ્રપદ (-આવણ) વદિ ૮ જન્માષ્ટમી સોમવાર તા. ૨૪-૮-૧૮૭૮)ની છે.

ગુ. વિદ્યાસલાની મં. ૧૮૭૪ના આવણ વદિ ૧૧ શુક્રવાર (તા. ૨૭-૮-૧૮૭૮)ના દિવસે પેટલાદમાં કોઈ ઈશ્વરરામ દયારામે જેમાં સં. ૧૯૨૫માં રચાયેલુ અન્ય કવિનું બોડાણાનું આખ્યાન લખ્યું છે (નં. ૨૫૪ની પ્રત)માં એ જ અક્ષરે 'દાણુલીલા-દાણુઆવૃતી' લખી છે, પણ એ ઉપર આવી જતી સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં છે જ, પણ આ પ્રતમાં નીચેની કૃતિઓ જોવા મળે છે :

૧. 'આવોની લાલ વરણાગીઆજી રે આરા આવોને' - ગરબી

૨. 'બિહારીલાલનો ગરબો'

૩. 'મીલ જાઓ મોહન પ્યારે, મેરે નંદદુલારે' - પદ

૪. 'કાલનુડો કામળગારો રે સાહેલિઓ' - (ગરબી)

આમાની ત્રણ કૃતિઓ નવી મળે છે, તો છેલ્લા બે પદોની વચ્ચે લખાયેલ 'આરો આવની સલૂણા સામગા જો' એ ગરબો ઉપરની એક ગુજ. વિદ્યા-સલાની સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં આવી જાય છે. 'બિહારીલાલનો ગરબો' એની ન. ૨૫૫૧ની પ્રતમાં આવી જાય છે.

અહીં મં. ૧૮૭૬માં નકલ થયેલી શુ. વિદ્યાસલાની (નં. ૧૨૦૫)ની પ્રત એ રીતે નોંધપાત્ર છે કે એમાં ‘‘મીરાંચરિત્ર’’ (આદિ તૂટક કડી ૫ થી સચવાઈ રહેલું) મળે છે. આ પ્રતમાં પ્રેમાનંદનું મામેરું ‘શાવત ૧૮૭૬ના કારતક સુદી ૧૧ વારી શુકરની રાતે’ (તા. ૨૯-૧૦-૧૮૧૯ અમદાવાદમાં) નકલ થયેલું છે, તો કોઈ અન્યના ‘અંબાજીના મહિના’ ‘સં. ૧૮૭૮ના માગસર સુદી ૯ વારી ભોમે ને વતીપાતની રાતે’ (તા. ૪-૧૨-૧૯૨૧) થયેલી છે. પરંતુ ‘‘મીરાંચરિત્ર’’ તો મં. ૧૮૬૭ પૂર્વેની કૃતિ છે એ આ પૂર્વે સ્પષ્ટ થઈ ચૂક્યું જ છે. ઉપરની પ્રત ખીજી પ્રત છે.

સં. ૧૮૭૯માં વ્રજસાધાની ‘ભાગવતાનુક્રમણી’ રચાઈ છે :

‘શક અઘાદશ અધ્યનાશિ શુભ ક્ષણન દિતિયા કૃષ્ણા
ત્રય સમાપત તાહિ દિન, પુરન કરી પ્રભુ તૃણુ ૫૨૫

અને એ ‘ચંડીપુરી’=ચાણોદમાં (દયારાગના હસ્તાક્ષરની પ્રત). અને પછી ‘ભાગવદ્ગીતા માહાત્મ્ય’=ચારુ ચડિઆમ’=ચાણોદમાં અને ‘હર્ભાવતી કા દિવસ વસિ રચના રચી છે એવ. ૩૮’ અને

‘શક અઘાદશ અધ્યનાશિ મધે, સુભગ આવણુ માસ,
જન્માષ્ટમી ભૂચુવાર ગાથા પૂર્યથે ઈતિહાસ ૪૧.’

આમ પહેલી રચના ચાણોદમાં સં. ૧૮૭૯ના કાગળ વર્દિ ૨(ઈ. સ. ૧૮૨૩ અને ખીજી રચના મોટે ભાગે ચાણોદમાં, પણ કોઈ કોઈ દિવસ ‘હર્ભાવતી’-કોષ્ટમાં પણ સં. ૧૮૭૯ના આવણુ વર્દિ જન્માષ્ટમી ને શુક્રવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૨૩)

અહીં સુધીની તો બધી જ રચનાઓ ચાણોદમાં અને છેલ્લી કોષ્ટમાં પણ. દયારાગનો ચાણોદનો ત્યાગ કરી કોષ્ટમાં રહેવા આવવાનો સમય સં. ૧૮૭૯ના વર્ષમાં જ થાય છે. જ્યારે મં. ૧૮૮૨ના આશ્વિન સુદિ ૫(ઈ. સ. ૧૮૨૬)ના દિવસે કવિએ વ્રજસાધામાં ‘વ્રજવિલાસામૃત’ નામનો ત્રય રચ્યો છે અને એ ‘ભૂગુપ્ત રચના સાર’થી લક્ષ્યમાં. એ લક્ષ્ય થોડા સમય માટે ગયો હોય. સંભવ છે કે હજી એણે સ્થિર વાસ કોષ્ટમાં કર્યો ન હોય. સં. ૧૮૮૪ના આવણુ સુદિ ૧૧ ને ગુરુવાર (તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮)ની રસિકવલ્લભની રચના થઈ છે. આમ ‘શક અઘાદશ ચોરાશિ’ આવણુ એકાદશી ગુરુવાર (૧૦૯-૯) તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮ ને દિવસે રચેલી છે, પણ સ્થાન આપતો નથી. ‘ત્યહાનો નિવાસી કવિજન’ પોતાને કહે છે; અને તેથી જ ચાણોદ બહાર - મંભવતઃ સ્થિરતા મળી ન હોવાને કારણે જ કદાચ ‘કોષ્ટ’નું નામ આપ્યું ન હોય.

[સં. ૧૮૮૬માં કરેલો એનો એક પદ્યત્તમક પત્ર જાણવામાં આવ્યો છે.

દયારામનો એક શિષ્ય ઘેલાભાઈ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમાંનો એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજો ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં ‘રાસનો ગરબો’ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોકા’ ઉપરાંત ‘યમુનાજીની લાવણી’ ‘બાળલીલોનો ગરબો’ ‘ધૃત્તમુવર્ણન’ ‘હરિદાસમશ્વિ-માળા’ ‘કૃષ્ણની જનોઈ’ ‘વલ્લભનો પરિવોર’ ‘લક્ષ્મીધીનનું ઘોળ’ અને ‘મનડાના માન્યા મોહન માહારે મોહોલે આવો’—જે કડીનું ‘ખંભાચર્યા’ રાગનું ગુજ. ૫૬ મળે છે, તે બીજામાં ‘રસિકરંજન’ (મજલાખાનો), હરિહરોદ્ધિવરપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, મજલાખાનો ‘પિંગલસાર’ ગ્રંથ, ચાતુરચિત્ર વિલાસ (ગુજ. મજ.), બ્રાહ્મણ્યલક્ષતવિવાહ, કૌતુકરત્નાવલી (મજ.) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધોદ્દેશપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસલાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા ‘ભીરાંચરિત્ર’ ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ, ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨-૧૨-૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલાં ‘કૃષ્ણજન્મનો ગરબો’ અને *‘શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રોહો’ અને *‘એવાં વાયાન સુણોને રે વદે’વળતાં વહુજી’ એ સાસુ-વહુના બે પદ પણ છે.

નકલનાં વર્ષો, ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે. કૃતિના અંતભાગમાં, યા કવચિત્ પુષ્પિકામાં દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાંત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમાં જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમગ્ર છે, બીજી કૃતિઓ ક્યારે ક્યારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવું સહેલું નથી. આમાં એક ચાવી મને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તે એ ચાણોદમાં જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પણ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોકા’ (ગુજ.) રસિકરંજન (મજલાખા), લક્ષ્મીપોષણ, રુદ્રમિશ્રીવિવાહ, સસલામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાધીનું ઘોળ, મજમહિમા, નાગ્નજિતી વિવાહ, રુદ્રમિશ્રી સીમત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપંચાધ્યાયોનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ—વિરહના બારમાસ ચાણોદમાં તે, ચાણોદના નિવાસી તરીકે ‘લક્ષ્મીદેવ’ રચેલો હોઈ ચાણોદ બહાર સંભવતઃ ‘ડભોઈ’માં.

ગુજ. વિદ્યાસલાની સં. ૧૮૫૭ની હાથપ્રતમાં મોડેથી ઉમેરાયેલા ‘નેન-માળા’ના ૮૪ પદ દયારામની હાપનાં છે જે અપ્રસિદ્ધ છે. એ ક્યારે રચાયેલાં છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. દયારામની કૃતિઓના અભાસ ઉપરથી એક વાત બહુ સ્પષ્ટ તારવી શકાઈ છે કે “એના ભર્મિના ઉછાળા લેતા પદો અને એવી ગરબીઓ એ એની જીવાતીમાં, અને તેથી જ ચાણોદમાંના સર્જન છે.” એના વિષયમાં

અમદાવાદના ડાઈ માધવરાવ વ્યાસે 'રાજનગર'થી 'દર્ભાવતી' ગામને સરનારે સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્નો પૂછતો એક ૫૧ દયારામ ઉપર લખ્યો છે તેનો જવાબ દયા રામ ૫૧ કડીમાં આપે છે, જેની નીચે સ ૧૮૮૬ના ચૈત્ર વદિ ૩ ને ગુરુવાર (તા ૩૧-૩-૧૮૭૧)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે અહીં વર્ષ મં ૧૮૮૬ છે તે સ. ૧૮૮૭ હોય તો જ તિથિવાર સાચા થાય જે વર્ષ સાચું હોય તો એક તિથિના ક્ષયે (તા ૮-૪ ૧૮૭૦) ખીજ આવી શકે, ત્રીજ તો નહિ જ સભવ છે કે 'બગડા' 'નગડા' વચ્ચે કાઈક ગરમડ થઈ હોય ખાસ નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે કે દયારામની કૃતિઓમાં વિક્રમનું વર્ષ કાર્તિકાદિ જ છે]

સ ૧૮૮૬ના વૈશાખ વદિ ૧૦ (ઈ સ ૧૮૭૦)ને દિવસે દયારામ મજબાના કરવા બંધ છે ત્યારે નિકમદાસ મહેતા મારફત એક યાદી, લૂગડા તથા વાસણ અને ખીજ વસ્તુઓ બહેન બહેનજીને લેર મૂકી બંધ છે તેની, બાણુવામાં આવી છે (જે શ્રી જીવજીલાલ છ જોશી પાસે અસલ સ્વરૂપમાં છે)—આ યાદીમાં “અનુભવમજરીનું પુસ્તક ના -૧ મુખમળના પુરાનું બંધ કામાં બાધ્યું છે” એવી નોંધ છે આનો ત્યા સુધીનો લાગ દયાગમના હસ્તાક્ષરોમાં છે પછીનો લાગ નિકમદાસ મહેતાના હસ્તાક્ષરોમાં હોય એવું લાગે છે. ‘અનુભવમજરી’નો પાછળનો લાગ સ ૧૮૮૬ પછી પણ લખાયેલો છે, તેથી જ દયારામના બધા ગ્રંથો પોતાને હાથે નકલ કરેલા બધાયેના ચોપડા ચુટકાના રૂપમાં છે ત્યારે ‘અનુભવમજરી’ની પ્રત છૂટા પાનાઓના રૂપમાં છે એમાં રફતે રફતે આધ્યાત્મિક અનુભવો જેમ થાય તેમ ઉતારવામાં આવે એ દૃષ્ટિએ આ આખો ગ્રંથ એના જ હસ્તાક્ષરોમાં સુગૃહિત છે.

સ ૧૮૮૬ના આશ્વિન વદ ૨ની એના જ હસ્તાક્ષરોની એક પ્રત મળે છે. એમાંના ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય’ને અંતે ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય-૧૬૮ । હંતિ કૃષ્ણમક્ત ધીગત્તમ દાસાનુદામ કવિ દયારામવિરચિત પુષ્ટિપથરહસ્ય પ્રથ સર્વે શુભ ભવતુ । સ્વદ ૧૮૮૯ના ભાષીન વદ ૨’ (પા. ૩૪મે) મળે જ છે આ હાથપ્રતમાં દયારામની ત્રણ ગરફત કૃતિઓ કૃષ્ણનામસ્તાવટક, લેલેશસમવાટક અને કૃષ્ણનામસ્તાવલી કિંવા પુષ્ટિકામાં જણાવે છે તે પ્રમાણે, હરિમક્ત અટાતરશતનામસ્તોત્ર મં છે ત્રણે અપ્રસિદ્ધ છે. આમાં ૬૧ કડીની ‘ચિનાચૂર્ણિકા’ અને ૪ કડીનું એક અપ્રસિદ્ધ ૫૬ કેદાર રાગનું ‘ગદાઈ સરવસ્વ ધન શ્રીવજ્રમ મહાપ્રભુ, તમને મૂકી દુ કહોને વલગૂ’ તથા ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય’ પછી એના અનુમધાનમાં મજબાનાના ૭ દોહન, ‘શ્રીવલ્લભ ચિનામણિનામ પાપ ગદાગસંતાપ સંકલહ જાપક અભિમત પૂગ્ય કામ’ એ ચિનાવવ રાગનું મજબાનાનું ૫૬ તથા ૧૫ કડીના ‘શ્રીનગમજ અષ્ટોતરશતનામ’ શુભગતીમાં મં છે .

દયારામનો એક સિધ્ધ વેલાભાર્ધ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમની એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજી ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં ‘સસનો ગરબો’ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોકા’ ઉપરાંત ‘યમુનાજીની લાવણી’ ‘બાળદીક્ષિતો ગરબો’ ‘વક્ત્રતુલ્યન’ ‘હરિદાસમણિ-માળા’ ‘કૃષ્ણની જનોઈ’ ‘વક્ત્રસનો પરિવોર’ ‘લક્ષ્મીધીનનું ઘાળ’ અને ‘મનડાના માન્યા મોહન માઠારે મોહોલે આવો’—બે કડીનું ‘ખંભાવતી’ રાગનું ગુજ. ૫૬ મળે છે, તો બીજામાં ‘રસિકરંજન’ (મજલાખાનો), હરિહરોદિસ્વરપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, મજલાખાનો ‘પિંગલસાર’ ગ્રંથ, આતુરચિત્ર વિલાસ (ગુજ. મજ.), બાહ્યલુલ્લસતવિવાહ, કોતુકરત્નાવલી (મજ.) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધોદ્ધતપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસભાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા ‘ભીરંચરિત્ર’ ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨-૧૨-૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલાં ‘કૃષ્ણજન્મનો ગરબો’ અને *‘શીખ સાસુજ દે છે રે વહુજ રોહો’ અને *‘એવાં વાંચાંન સુણોને રે વદેવળતાં વહુજ’ એ સાસુ-વહુના બે પુંદ પછુ છે.

નકલનાં વર્ષો, ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે. કૃતિના અંતભાગમાં, યા કવચિત્ પુષ્પિકામાં દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તો તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાંત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમાં જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમજાય છે; બીજી કૃતિઓ ક્યારે ક્યારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવું સહેલું નથી. આમાં એક ચાવી મને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તો એ ચાણોદમાં જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પછુ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોકા’ (ગુજ.) રસિકરંજન (મજલાખા), લક્ષ્મીપ્રેમણ, રુક્મિણીવિવાહ, સત્યભામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાધીનું ઘાળ, મજમહિમા, નાગ્નજિતી વિવાહ, રુક્મિણી સીમેત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપંચાધ્યાયોનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ—વિરહના ખારમાસ ચાણોદમાં તો, ચાણોદના નિવાસી તરીકે ‘લક્ષ્મીદલવ’ રચેલો હોઈ

એકે ખોટું પક્ષ મહત્વની વસ્તુ બાબતમાં છે - સંભાવના છે કે પોતાના સંમર્થને દુર્ઘટ્ય ન થાય એ માટે સાવધાનતા અને મર્યાદાઓનો સંર્જન સમર્થતા નીની મોટો ગોટાળો આપે સ્તોત્રો, પ્રાર્થનાઓ, ઉપદેશો વગેરે સાચવતી કૃતિઓ, નાના મોટા સિદ્ધાંતો અને પાછલા સમયમાં તો ગદ્યપદ્યો પણ સ્વતંત્ર કે સંતસૈયાની ટીકા જેવા ટીકાકાર ગ્રંથો એણે લખ્યાં કર્યાં છે. સેવા અને સંમર્થ સિદ્ધિઓ સમૃધ્ધ થાનામાં કે ઘેર એણે સાહિત્યસર્જનમાં ગાળ્યો છે. અને એ પણ કે જે જેટલા વર્ષના મોટા ગાળામાં પ્રતોના જોડા અભ્યાસથી આમી વધુ ચોકસાઈ પણ મેળવી શકાય આ માટે નક્કસ થાના પર્ષો ધરાવતી વધુ અને વધુ પ્રતો બાબતમાં આવે તો અમુક અમુક ચોક્કસ તર્જણોમાં ધપેની રચનાઓ તારની શકાય.

અનુપૂર્તિ

ઉપરના નિબંધમાં રચનાર્થ ધરાવતી તેમજ નક્કસનાં વર્ષ ધરાવતી 'ધવલ ધનાશ્રી' રાગની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી 'દયારામકૃત કાવ્ય મહિમાળા-ભાગ ૧ઠ્ઠામાં, 'શ્રી દયારામ કાવ્યમૃત'માં, 'દયારામ-સંસ્થાન'માં અને છેલ્લા બે વર્ષથી નિયમિત રીતે 'અનુપ્રહ' માસિકમાં છપાયેલી છે ૪૮ જેટલી કૃતિઓ ઉજી ધણી અપ્રસિદ્ધ છે આમાંથી રચનાર્થ 'તત્ત્વ પ્રબંધ' સમાને પ્રાપ્ત કૃતિમાં ૫ ૧૮૪૬ મળે છે, બ્યારે બીજી કેટલીક કૃતિઓની નક્કસ થનાના વર્ષ મળે છે, જેમ કે

સતરીત (૧૪૩ ચોપાઈ) . મ ૧૮૪૭ ના માગસર સુદિ ૨ને શનિવાર (૧)
(તા ૧૭-૧૨-૧૭૮૦)

તા પર્યવિચાર (૮૧ કડી) . મ ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ ૧૫, બુધવાર
(તા ૧૬-૯-૧૮૦૭)

શુરુમોધ (૨૮૭ કડી) : સ ૧૮૬૪ના કાર્તિક સુદિ ૧, શનિવાર
(તા ૩૧-૧૦-૧૮૦૭)

સાગશીખ (૪૨૬ કડી) - સ ૧૮૬૮ના ચૈત્ર વદિ ૫, સોમવાર (તા ૨૦-૪-૧૮૧૩)

મહાગસ (૬૮ કડી) સ ૧૮૬૯ ના ચૈત્ર વદિ ૮, બુધવાર (તા ૨૩-૫-૧૮૧૩)

સિદ્ધાંતવર્ણન (૧૧૭ કડી) . સ ૧૮૬૮ના ચૈત્ર વદિ ૮, બુધવાર
(તા ૨૩-૫-૧૮૧૩)

હરિગુણસતમહિમા (૨૭૪ કડી) મ ૧૮૭૦ના માગસર વદિ ૧૪ શુક્રવાર
(તા ૧૯-૧૨-૧૮૧૫)

સાક્ષારવિચાર (૩૩૩ કડી) સ ૧૮૯૫ના આષાઢ સુદિ ૫, સોમવાર
(તા ૧૫-૭-૧૮૩૮)

સારોત્તમસમુદય (૨૪૯ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના માઘ વદિ ૫, સોમવાર

(તા. ૧૯-૨-૧૮૪૩)

સદ્ગુરુવર્ણન (૩૨૦ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના ચૈત્ર સુદિ ૩ (તા. ૨-૪-૧૮૪૩)

ગુરુલક્ષિત પ્રભાવ-નિભાવ (૮૧ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના આસો સુદિ ૧૧, બુધવાર
(તા. ૩-૧૦-૧૮૪૩)

સારવર્ણન (૨૩૧ કડી) : મં. ૧૯૦૩ના વૈશાખ વદિ ૬, ગુરુવાર (તા. ૬-૫-૧૮૪૭)

સારસિદ્ધાંત (૪૧૫ કડી) : મં. ૧૯૦૭ના પૌષ વદિ ૯ શુક્રવાર, (તા. ૧૮-૧-૧૮૫૧)

‘ધવલધનાશ્રી’ રાગની આ લગભગ સોની સંખ્યાની કૃતિઓની ક્ષોભમાં શ્રી દયારામ રમારક સમિતિના સગ્રહમાં ગતાં પૂંઠાંના મોટા માપના ચોપડાઓમાં ગ્રા. વા. શ્રીનાથજીભાઈ ગિરિજશંકર જોશીના હાથની આ નકલો છે. પુષ્પિકાઓમાં મળતી નકલની સાલો એમણે જે પ્રતો ઉપરથી નકલ કરી છે તે છે—મૂળ પ્રતો અત્યારે સચવાયેલી જોવામાં આવતી નથી. આવી જ રિથતિ વર્ષો ન ધરાવતી કૃતિઓમાં ‘લગવદ્ગીતા’ (અનુવાદ-પ્રસિદ્ધ) અને ‘ગુરુશિષ્ય સંવાદ’ (પ્રસિદ્ધ) અને રચ્યાર્વર્ષ ધરાવતી ‘સરસારાવલી—અનુવાદ’ (મં. ૧૮૮૦ના શ્રાવણ સુદિ ૧૨ ને રવિવાર (?) તા. ૬-૮-૧૯૨૪; વર્ષ આષાઢાદિ ગણ્યતાં રવિવાર તા. ૧૭-૮-૧૮૨૩; પરંતુ દયાગમની બધી જ કૃતિઓમાં વર્ષ કાર્તિકાદિ છે તેથી અહીં કાર્તિકાદિ જ ગણ્યતાં વાર જોડે આવે છે.) આ કૃતિઓની છે. આ પાછલી ત્રણે કૃતિઓની પણ અસલ હાથપ્રતો અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. ‘ધવલધનાશ્રી’ રાગની સો જેટલી કૃતિઓ તેમજ બાકીની છેલ્લે બતાવેલી ત્રણે કૃતિઓ સખળ અભ્યાસ માગી રહી છે. એ પછી જ એના કર્તૃત્વના વિષયમાં નિર્ણય લઈ શકાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભ્રમરકાવ્યની પરંપરા

મહેન્દ્ર અ. દવે

શ્રી મદ્દ લાગવતના દશમસ્કન્ધના ૪૬મા અને ૪૭મા અધ્યાયમાં મળી આ ઉદ્ધવસંદેશવિષયક કથાએ મળ્લભાપાના તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતીના અનેક કવિઓને આકર્ષ્યા છે. કૃષ્ણ મથુરામાંથી ઉદ્ધવના મળ્લવાસી નદજરોદ્ધા અને મળ્લની ગોપીઓને મદેશો મોકલાવે છે અને ઉદ્ધવે સંદેશો ગોપીઓને કહે છે, ગોપીઓના હૃદયદ્રાવક વિલાપ અને અન્યોન્નિભયાં કટાક્ષોથી અભિભૂત થઈ ઉદ્ધવ, નિર્ગુણ નિરાકાર ભક્તિ કરતા સાકા પ્રેમલક્ષણુ ભક્તિ ચડિયાતી છે એમ સ્તીકારે છે આગ્લા પ્રમગ્ને આ કથાન પરંપરામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. લાગવત, મળ્લભાપી પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટાધ્ય કવિઓ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ આ પ્રસંગોને અને એમાંથી નિષ્પન્ન થઈ વિચારસરણીને પોતપોતાની ધાર્મિક માન્યતા અનુસાર કેવી લિખલિખ રીતે ઘટાવે છે એનું વિહંગાવલોકન કરીને વિશ્વનાથ જ્ઞાનીકૃત “પ્રેમપચ્ચીસી”માં એ પરંપરા કેવી રીતે વ્યક્ત થઈ છે તે સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહની “શૃંગારમાળા”ના કેન્દ્રીક પદોથી માંડીને ભાલાય, ચતુભુજ, બ્રેહ્મદેવ, ભીમ, નૃપજીવ જાની, પ્રેમાનંદ, દયારામ, રઘનાથ આદિ અનેક કવિઓએ આ કથાને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે. આ સિવાય પણ ભીમ, મુક્તાનંદ, વલ્લભભેવાડો, રતો વગેરે પણ આ કથાને રૂપાન્તરે સ્તીકારે છે.

લાગવતની પરંપરા અને મળ્લભાપી સૂદાસાદિ કવિઓની આ કથાની પગપગ, એ બંનેની અમર આપણા કવિઓ ઉપર પડેલી હોઈને એ બંને પગપગ વચ્ચેનો ભેદ પ્રથમ જોવા પડે છે. લાગવતકાળનો આશય જ્ઞાન કે ભક્તિ, નિર્ગુણ કે સગુણ ભક્તિ એ દ્વન્દ્વોમાંથી કોઈ એકની એકતા સાબિત કરવાનો નહિ હોવાથી લાગવતની પગપરામાં ઉદ્ધવ માન કૃષ્ણસંદેશ દઈને ગોકુળથી પાછા વળે છે. લાગવતની ગોપીઓ ભ્રમરને ઉદેશીને કન્દાક્ષે કરે છે પણ સાથે કૃષ્ણ સંદેશ સ્તીકારી પણ લે છે. મળ્લભાપી કાવ્યપગપરામાં મુખ્ય એ કેન્દ્રીક પ્રામથાન છે એમાં ઉદ્ધવને ગોપીઓ પાસે મોખ્લવાનો કૃષ્ણનો આશય છે,

ગોપી-પ્રેમની ઉદ્ધવ ઉપર થતી અસર દર્શાવવાનો. ભાગવતમાં પ્રજ્ઞવિયોગથી દુઃખી થએલા કૃષ્ણ માત્ર સાન્ત્વન માટે જ નંદજશોદા અને ગોપીઓને સંદર્શો મોકલવા લાગે છે;^૧ જ્યારે સૂરદાસ ઉદ્ધવનો જ્ઞાનર્ગવ ખંડિત કરવા માટે એને કૃષ્ણ દ્વારા ગોકુલ મોકલાવે છે.^૨ અન્તે પણ ગોપીઓના પ્રેમમૂલક ભક્તિભાવથી પરાજિત થઈને ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે. આમ સૂરદાસના કાવ્યમાં આખી કથાઓનો, આશય (Motif) અને દષ્ટિકોણ બન્ને બદલાઈ જાય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાં પુષ્ટિમાર્ગીય દયારામ “પ્રેમરસગીતા”-માં અને વૈષ્ણવકવિ લીમ “રસિકગીતા”માં સૂરદાસની આ કલ્પના સ્વીકારે છે. અન્ય કવિઓ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવાના આશય તરીકે નહીં પણ અન્તે ઉદ્ધવ ઉપર થતી પ્રતિક્રિયાના નિરૂપણમાં આ જ્ઞાનર્ગવનું સૂચન કરે છે.^૩ આમ ઉદ્ધવના જ્ઞાનર્ગવને આપણા કવિઓએ નિમિત્તકારણ તરીકે સ્વીકાર્યો નથી; પણ કેવળ અંતિમ પરિણામ રૂપે જ્ઞાનર્ગવનું ખંડન થતું જ દર્શાવ્યું છે.

ઉદ્ધવને પ્રજ્ઞ મોકલવાના પ્રેરક કારણ તરીકે તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ નંદજશોદાનું કૃષ્ણ માટેનું અપરંપાર વાત્સલ્ય અને ગોપીઓનો કૃષ્ણ માટેનો નિરત્રધિ કલ્પનાતીત પ્રેમ અને કૃષ્ણનો એમના માટેનો એવો જ પ્રેમ મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. ઉદ્ધવનો જ્ઞાનર્ગવ એ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવા માટેનું એવું સમગ્ર કારણ નથી. કૃષ્ણનાં ગોકુળજીવનનાં સંસ્મરણો અને અપારપ્રેમ એ જ ભાગવતકારનો અને આપણા કવિઓનો ઉદ્ધવને મોકલવા માટેનો મૂળ આશય રહ્યો છે.^૪

ઉદ્ધવના પ્રજ્ઞ પહોંચ્યા પછીની પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં મુક્તાનંદની “ઉદ્ધવગીતા” નોંધપાત્ર છે. ઉદ્ધવે જોએલા નંદધર અને ગોકુલનું વર્ણન, મુક્તાનંદ પૂર્ણરીતે ભાગવત અનુસાર જ આપે છે. “ઉદ્ધવગીતા”નું ત્રીજું અને

૧. ગચ્છાંદ્રવ પ્રજ્ઞ સૌમ્ય વિજ્ઞાનો પ્રીતિમાવહ।

ગોપીનાં મદ્વિયોગાર્ધિ મત્સદેશૌ-વિનોદય।।

[૧૦-૪૬-૩]

૨. “ભત્તિ અભિમાન કરૈગો મનમેં યોગિન કી યહ-જૌતિ” [સૂરદાસ]

૩. “ગોપીની ભક્તિ દેખી બ્રમ ભાગ્યો રે” [પ્રેમરસગીતી]

“સંદેશો મોકલવાને મરા ત્રીકમજીએ હૂં તાર્યા

હુને વડાલા વીઠલજી એ અહંકાર જીતાર્યા”

[પ્રેમ પચીસી]

૪. “ઉદ્ધવ ગોકુલ જાઓ, નંદજશોદા કારો, વિરહરેદના વારો”

[ભાલણ-“દસમ-૨૬-૧૪”-૨૧૭]

વેમિ તુજે જાઠ ગોકુલિ ગોપી કરસિ શોક

[ચતુર્થજ]

ચોથું કડકુ લાગતના એના જ વર્ણનની યાદ આપે છે ૫

ઉદ્ધવનું પ્રજમા આવ્યા પછીનું નદજરોદા સાથેનું મિલન, આપણા માટે ચચાનો રસિક મુદ્દો બને છે લાગવતકાગ તો ૪૬મો અધ્યાય નદજરોદાઉદ્ધવના મિલન માટે અને ૪૭મો અધ્યાય ગોપીઉદ્ધવમિલન માટે ચોછતે બન્ને મિલનને સમાન મહત્ત્વ આપે છે સૂદાસ “ઋમરગીત”મા નદજરોદા સાથેના મિલનને ગૌણ સ્થાન આપે છે આ મુદ્દા ઉપર ડા જગદીશ ગુપ્ત લખે છે “ગુજરાતીમે પ્રેમાનંદને સવાદકે પ્રસંગકા ભાગવતકે અનુસાર દોનો ઋમરગીતાઓમે સમુચિત સ્થાન દિયા હૈ। इनके अतिरिक्त अन्य किसी कविने इतना महत्त्व इस प्रसंगको नहीं दिया है।” ૬ હા, ચતુભુજ અને બ્રેહેદેવ એમના કાવ્યોમા અત્યંત સંક્ષેપમા આ પ્રસંગને પસાર કરી દે છે પણ પ્રેમાનંદ સિવાય પણ ભાલણ અને વિશ્વનાથ જાની આ પ્રસંગને ઉચિત મહત્ત્વ આપે છે ભાલણની વાત્સલ્યનિરૂપણની પરપરા વિશ્વનાથ જાની “પ્રેમપચીસી” મા કલાત્મક રીતે સાચી રાખે છે એ કાવ્યનો લગભગ અર્ધો ભાગ રોકતા વાત્સલ્યચિત્રો જ ખરેખર તો “પ્રેમપચીસી” સિદ્ધિના નિમિત્ત છે જરોદા ઉદ્ધવને કહે છે

‘એક વાર જો આવે ઉદ્ધવ, એક વાર જો આવે

મુખ જોઈ મનકાને કાઠું માડી કહી જોલાવે

x

x

x

મુન્દર મુખ પર જુગ આખાની ચોલા સપળી વાર

ચુમન કરી હૃદય ચાપી જોલામાટે બેસાડું’

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવસંદેશ કથાની પગપગમા વિશ્વનાથ જાનીનું આ દષ્ટિકેન્દ્ર કેટલેક અંશે અનોખું છે ‘પ્રેમપચીસી’નું આ જરોદાહૃદયનિરૂપણ એના સૌકુમાર્ય અને લાલિત્યના પરિણામે સર્વિશેષ અસરકારક બને છે આ પદોનો વાત્સલ્યમૂળક ક્રુણુરસ ‘પ્રેમપચીસી’ને એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ બનાવે છે આ વિષયના કોઈ પણ કાવ્યમા કૃષ્ણનો માતૃપ્રેમ અને જરોદાનું વાત્સલ્ય આટલી સુકુમાર રેખાઓ વડે ધસાયું નથી

૫.

“ અગ્નિ અઈ અતિથી ને દેવ રે,

તેની ગોપ કરે જાનુ સેવ રે

પૂષ દીપ ને મનસ સાજ રે

શોભે ધર ધરબેઝ સમાજ રે”

[ઉદ્ધવગીતા]

સરખાવો ભાગવત ૧૦ ૪૬ ૧૨ પછીની પંક્તિઓ

૬ “ગુજરાતી ઔર ब्रजभाषा कृष्ण धन्यका तुलनात्मक अध्ययन” पृष्ठ १८९

ઉદ્ધવગોપીમિલન સમયે ગોપીઓનો વિલાપ, ઉપાલંભ, ઝંખના અને ‘નગરની નારી એ ધુતારી’ સામેનો કટાક્ષ, રુદન, પૂર્વ સમયનાં સંસ્મરણો અને દૈવિભાવ : આ બધા ભાવો મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની શક્તિઓ અનુસાર ગાવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગોપીવિયોગનાં આવાં કાવ્યોમાં રતનાના “ઓધવજીના મહિના” સવિશેષ કાવ્યરૂપ ધારણ કરે છે. મહિનાનું કાવ્યસ્વરૂપ સ્ત્રીકાર્ય હોવાથી પરિવર્તન પામતી પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિમાં ગોપીવિરહ વ્યક્ત થયો છે.

‘ઓધવજી રે સદેશડો, કહેજો મથુરા મોઝાર;
જેરે દહાડાના મયા નાથજી, રૂરે મજની નાર.
તરુવર આંખો મહોરિયો, કૂંધ્યા, મેસુડા વન
અમો અબળાને એ ઘટયું મરતું મુંઝાઈ મન?’

રતના ઉપરાંત ભાલણે અને બ્રેહેદેવે વર્ણવેલી વિરહવ્યથા પણ આકર્ષક બની છે. ૭

વિશ્વનાથ જનીના “પ્રેમપત્રીસી”માં ગોપીઓનું વિરહદુઃખ હોવા છતાં પણ એમાં વેદનાની તીવ્રતાને રથાને સંકાય નજરે પડે છે. નદના આ વચનો,

“ગોપવધુ વાટે મહે સુષ્ય વહાલા રે,
નાથું નીરખી રાય કુવરજી કાલા રે”

મા સુકુમાર રનેહ વ્યક્ત થયો છે. પણ એ સુકુમાર રનેહનું પૂર્ણ નિર્વહણ પછીનાં ગોપીવચનોમાં થતું નથી. સંક્ષેપમાં ભક્તિના દ્વિવિધ ભાવોમાથી – વાત્સલ્ય અને સખ્ય – વિશ્વનાથની નજર વાત્સલ્યભાવની અભિવ્યક્તિ તરફ વિશેષ દોષ્ટને જસોદાવિલાપ અને તબજન્ય વાત્સલ્યનિરૂપણમાં વિશ્વનાથનું, ભાવનું અને આલેખનનું જે માર્દવ પ્રાપ્ત થાય છે તે ગોપીવિલાપમાં જણાતું નથી.

ઉદ્ધવમંદેશને લગતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમાં ગોપીઓના વ્યક્તિત્વનાં પણ બે પાસાં જણાય છે; જે કવિદષ્ટિ અને કાવ્યઉપક્રમ અનુસાર તે તે કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયાં છે. ઊર્મિશીલ અને ભાવસભર, ગભરુ અને પ્રાચુર્યથી તત્પર ગોપીઓનું એક સ્વરૂપ અને પ્રબલ ઉપાલંભ આપતી, કૃષ્ણની રમરણાવશેષ બનેલી પ્રીતિ ઉપર વારંવાર કટાક્ષ કરતી, ઉદ્ધવના નિર્ણયવાદને સખળ દલીલો વડે નિર્મૂળ કરતી ગોપીઓનું બીજું સ્વરૂપ. ગોપવધુના વ્યક્તિત્વનાં આ બે સ્વરૂપો પરસ્પર અપરિમેય નથી જ. તો પણ એટલું તો સ્ત્રીકારણ જરૂરી છે કે આ ગોપીસ્વરૂપના નિરૂપણ ઉપર કવિદષ્ટિની અસર હોય જ. ભાલણ, રતનો અને રુદનાથની રચનાઓમાં ગોપીઓનું ભાવસભર

૭. “ ગોપી લડસડતી પગલા બરે, તેના ઘર ભીંજે આમુ ઝરે;
મુખે હરિહરિ એમ બિચરે, ચરીરની શુદ્ધિ નવ ધરે” [બ્રેહેદેવ]
“મુખે મથુરામાં રહો, અમો વિરહે તમારે મરતું રે;
બીજે ભવ જંદાવનમાંહે તમ પાસે અવતરતું રે” [ભાલણ]

વ્યક્તિત્વ જણાવ છે ભાલણની ગોપી બોલે છે “કુળ સગળી કોઠિક કરને તમે અમારે એકજ.” વિગ્રહિણી ગોપીઓની સ્થિતિ નીચેની પકિતમાં જણાવ છે.

‘અન્ન ઉદક મ પરકર્યા છાડ્યા સર્વ રૂપાર,
કુસુમ તલાઈ પાથરુ અગ્રે અગ્ર લગાર’

બ્રેહેદેવની ગોપીઓ આ વ્યક્તિત્વરૂપેને સાચવે છે પ્રેમાનંદ, વિશ્વનાથ જનની અને દયારામની ગોપીઓ કટાક્ષસભર, કાર્ષક અશે વિદ્વ વ્યક્તિત્વ સાચવે છે એમણે દયારામ, પુષ્ટિમતના સમર્થક દોષને, એમની ગોપીઓમાં પણ સચ્ચુમતનો અભિનિવેશ વધારે છે. દયારામની ગોપીઓ “પ્રેમગંગા”માં કહે છે “તદનંદન નગદ નાણુ પ્રગટ દષ્ટે જોઈએ”.

“પ્રેમપરીક્ષાનો ગરબો”માં ગોપીઓ એક રમણીય દૃષ્ટાન્ત આપે છે :

‘તમારા તો હરિ સધળે રે, અમારા તો એક સધળે,
તમે રીઝો ચાઠરણે અમે રીઝુ ચંદ્ર મળે”

ભાલણ અને રત્નોની ગોપી કૃષ્ણવિરહિણી પ્રિયતમા છે, દયારામની ગોપી કૃષ્ણની સમાન એની અખી છે.

ઉદ્ધવમદેશકથાની આ પરપરામાં થતુ ઊમરનુ આગમન અથવા ઊમર વૃત્તિનુ થતુ સૂચન મૂળે તો ભાગવતની જ પગપરા હોવા છતાં પણ ભિન્ન ભિન્ન કવિઓએ પોતપોતાની રીતે આ વિચારબીજને સ્વીકાર્યું છે “ભાગવતમાં આવેલા ઊમરને ગોપીઓ કટાક્ષવચનો કહે છે, જ્યારે સૂરદાસ આ તરવનો સર્વાંશ ઉપયોગ કરીને સ્વયં ધ્રુવ સચ્ચુલકિતની સ્થાપના અને નિર્ણય ભક્તિની વિઘ્નતા કરવાના સાધન તરીકે મધુકરને મનોધાએલા ગોપીવચનો આપે છે મધનકાલીન યુગગતી કવિઓ એકાદ અપવાદ મિત્રાય આ ઊમરવૃત્તિનુ સૂચન અને ઊમર આગમનને વર્ણવે છે.^{૧૦} “પ્રેમપત્રીસી”માં વિશ્વનાથ જનની કોઈ પણ સ્થળે ઊમર તરવનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતો નથી હા! નીચેના વાક્યમાં શ્યામરંગ વિશે કટાક્ષ મળે છે. “એક કહે ‘કાલો એ કપડો દોણે ક’પો નવ જાએ, જ્યાં હાકણુ જ્યેહેવી જોડી મલે રે ત્યાંહાકણુ તેહવે થાયે”.

આ કથાપરપરામાં ઉદ્ધવની યાનસૃષ્ટિ અને ગોપીઓએ કરેલી દક્ષિણે બધા જ કાવ્યોમાં તત્ત્વતઃ અમાન હોવા છતાં પણ એના નિરૂપણમાં તે તે કવિઓની વિવક્ષણુતાઓનું દર્શન થાય છે. નિર્ણય, નિરાકાર અને વિશ્વવ્યાપ્ત

૮ ગોપીઓ કૃષ્ણ વિશે બોલે છે, ‘અલ્યા ય તો મધુરામાં દોર નિત ભમ તોછ, શોકયના દર પર નીત રમતોછ’

. અન્યથા અર્થકૃતા... .. (ભા ૧૦-૪૪-૬)

૧૦ ઊમરગીતા (મદેદેવ) કડવુ ૮, ઊમરગીતા (ચતુર્થજ) પાંજિ ૭૪, ઊમર પત્રીસી (પ્રેમાનંદ) પદ ૧૮, ઉદ્ધવગીતા (યુગ્માનંદ) કડવુ ૨૧

એવા પ્રભુસ્વરૂપમા શ્રદ્ધાવત ઉદ્ધવ અને સગુણ, સાકાર અને માનવસુલભ રતેદના ભાગ્યનરૂપ કૃષ્ણમા તન્મય ગોપીઓ વચ્ચેના મૂનગન દષ્ટિભેદનો મંવર્ષ એ આ કથાનું કેન્દ્રબિન્દુ છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યપરંપરામા ગોપીઓ કવચિત્ ભાવસભર હૃદય વડે, તો કવચિત્ શુદ્ધિયુક્ત તર્કદ્વારા આ ઉદ્ધવમદેશનો સખળ પ્રતિકાર કરે છે ઉદ્ધવની જ્ઞાનમૂનક ભક્તિનું નિરૂપણ બ્રેહેદેવ અને વિશ્વનાથ જ્ઞનીની કલમે બહુ સુલભ રીતે થયું છે

ઉદ્ધવના જ્ઞાનસિદ્ધાંતને સચોટ ઉત્તર તો દયારામની ગોપીઓ આપે છે વિશ્વનાથ જ્ઞની, “પ્રેમપચીસી”ના સર્જન પાછળનો મૂળ આશય વાત્સલ્ય પ્રેમનિરૂપણનો હોઈને ગોપીઓનો પ્રત્યુત્તર આ કાવ્યમા મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરેલો નથી ઉદ્ધવની નિર્ગુણ વિચારણાનો તર્કયુક્ત પ્રતિકાર દયારામની ગોપીઓ કરે છે દયારામનો પુષ્ટિમાર્ગ તરફનો અનુરાગ, ગોપીઓના નિર્ગુણવાદના ખડન વચનોમા પ્રાથુ પૂરે છે અન્ય કવિઓની ગોપીઓ જ્યાં ભાવવિનશ બને છે, ત્યાં દયારામની ગોપી બોલે છે,

“સિંહ કરે કદી શત અપવાસજી,
તજી નિજ ભક્ષણ ખાય ન ધાસજી”

પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિના સૂચનની સાથે જ ગુજરાતી પરંપરામા એક બીજી તત્ત્વ પણ મળે છે ભાલણીની ગોપી એક સ્થળે બોલે છે “ભાલણ પ્રભુએ વન મોકની સીતા સરખી નાર” [પદ ૨૭૬ દશમસ્કન્ધ] બ્રેહેદેવ પણ એના “ભ્રમર-ગીતા”મા સીતાત્યાગને યાદ કરે છે^{૧૧} પણ મુક્તાનંદ “ઉદ્ધવગીતા”મા પ્રસ્તુત કથાની સાથે જ લગભગ ૨૩ કડવા મુઠ્ઠી સીતાત્યાગની કથા મૂકીને કાવ્ય રસને ક્ષીણ કરી નાખે છે ગોપીવિરહ અને સીતાત્યાગ તત્ત્વતઃ સિન્ન નિમિત્તો વાળી પર્ગિચ્છિતિઓ હોઈને, આ કાવ્યમા આવતી સીતાત્યાગની કથા, સ્વયં કડુણ હોવા છતાં, કાવ્યની સમગ્ર સઘટનામા સહેજ પણ ઔચિત્ય કે મનાદ ધારતી નથી

ગોપીઓના હૃદયગ્રાવક વચનોની ઉદ્ધવ ઉપર અસર થઈ હોવા છતાં ઉદ્ધવનું નિર્ગુણમાથી સગુણમતમા થતું વિચારપરિવર્તન ભાગવતમા નજરે પડતું નથી (એ ભાગવતકારનો અભીષ્ટ આશય પણ નથી) સુગદામના “ભ્રમરગીત”મા ઉદ્ધવ પાછા કૃષ્ણ પાસે જઈને જ્ઞાનની નિષ્ફળતા અને ભક્તિની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે સૂરદાસની કાવ્યરચના પાછળનો આશય પણ એ જ છે મધ્ય-કાલીન ગુજરાતી કવિઓ ઉદ્ધવના આ દષ્ટિપર્ગિવર્તનને વર્ણવે છે આ બધા કાવ્યોમા વિશ્વનાથ જ્ઞનીનું “પ્રેમપચીસી” જુદી ભાવ પાડે છે સામાન્યતઃ બધા કાવ્યોમા ગોપીવિવાપ જોઈને અથવા ગોપીઓની દલીલો સામગીને

૧૧ ‘સીતા સરખી વન મૂકી, આપણ શુ દુઃખ આણીએ’—બ્રેહેદેવ કૃત “ભ્રમરગીતા”

ઉદ્ધવનું વિચારપરિવર્તન થાય છે. વિશ્વનાથ જ્ઞની સમગ્ર કાવ્યમાં ગોપીવિલાપ કરતાં જશોદાવિલાપને મહત્ત્વ આપીને ઉદ્ધવના વિચાર પરિવર્તન માટે ગૂંચરતા માતૃહૃદયને, પરોક્ષ રીતે, નિમિત્તરૂપ માન્યું છે. “પ્રેમપચ્ચીસી”ના અન્તે પણ ઉદ્ધવની વિદાય વખતે નદ ઉદ્ધવને મળે છે; અને કરુણુલરપૂર ગીત ગાય છે. કાવ્યાન્તે પણ વાત્સલ્યનું નિરૂપણ કરીને કવિએ પોતાની વિલક્ષણ દૃષ્ટિને પરિચય કરાવ્યો છે.

ઉદ્ધવમંદેશની આ કથાનો મુખ્ય રસ બને છે વિપ્રલભશૃંગાર અને વત્સલ. ભાલાણુ, એહેદેવ, ચતુર્ભુજ, રત્નો, દયારામ આદિની રચનાઓમાં ગોપીહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વિપ્રલભશૃંગારનું અસરકારક આલેખન થયું છે. વિશ્વનાથ જ્ઞનીના કાવ્યમાં માતૃહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વાત્સલ્યમૂલક કરુણ મુખ્ય રસ બને છે. એહેદેવની “બ્રમરગીતા”માં ગોપીવિરહ અસરકારક હોવા છતાં અન્તે આવતા ગોપીઓના આ વચનો “યૌવન જાએ ને જૂનું થાએ હોણુ મોટી અમને” પ્રેમલક્ષણા લક્ષિતની સમુચિત અભિવ્યક્તિ કરતાં નથી.

બહિરંગની દૃષ્ટિએ જોતા આ કથાની ગુજરાતી કાવ્યપરંપરામાં કેટલીક વિશેષતાઓ જણાય છે. એહેદેવ અને મુક્તાનંદના કાવ્યો કડવાબદ્ધ છે. ભાલાણુ, વિશ્વનાથ જ્ઞની, પ્રેમાનંદ અને દયારામનાં આ કથાવિષયક કાવ્યો પદ્યબદ્ધ છે. આ કાવ્યનો વિષય સંવાદમૂલક હોવા છતાં વિશ્વનાથ જ્ઞની અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં પાત્રો જ પોતાના ભાવોની અભિવ્યક્તિ કરે છે. આથી આ બન્ને કાવ્યોનું સ્વરૂપ આત્મકથાત્મક બને છે.

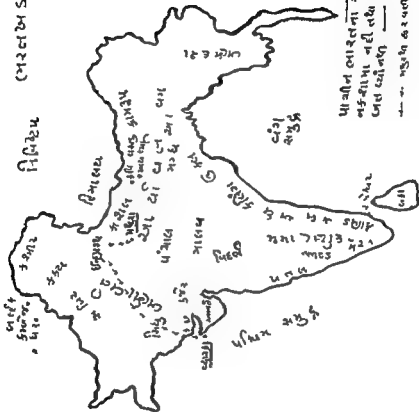
“પ્રેમપચ્ચીસી” એના આરભ અને અંત માટે જુદું તરી આવે છે. પ્રણાલિકાગત આરભિક દેવસ્તુતિ અને અન્તિમ ફલશ્રુતિ આ કાવ્યમાં મળતી નથી. આધુનિક પદ્ધતિનો ભાસ કરાવતો, આ કાવ્યનો ઉઘાડ દેવકી અને કૃષ્ણના સંવાદથી જ થાય છે. છતાં કાવ્યની ખૂબી તો એ છે કે આરભે દેવસ્તુતિ નહીં હોવા છતાં પદે પદે કવિની લક્ષિત નીતરી રહે છે.

વિશ્વનાથ જ્ઞની કૃત “પ્રેમપચ્ચીસી”માં સ્થળે સ્થળે ભાલાણુની કેટલીક પદ્ધતિઓના પડઘા મંલળાય છે. ભાલાણુ અને વિશ્વનાથ જ્ઞની બન્નેની નગર સિદ્ધાન્તનિરૂપણ કરતાં ભાવનિરૂપણ તરફ વિશેષ છે. ભાલાણુનું અન્ય મથળાએ જણાતું વાત્સલ્યનિરૂપણ “પ્રેમપચ્ચીસીનું” મુખ્ય ભાવાત્મક કેન્દ્ર છે. પોતાનાં અન્ય આખ્યાનોમાં ખૂબ સામર્થ્ય દર્શાવનાર પ્રેમાનંદ “બ્રમર-પચ્ચીસી”માં વિશ્વનાથ જ્ઞની કે ભાલાણુની કક્ષાએ નથી પહોંચી શકતો એ નોંધપાત્ર છે. આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવ મંદેશકથાની પરંપરામાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ ભાલાણુના “દશમરકન્ધ”ના આ વિષેનાં પદો, એહેદેવ કૃત “બ્રમરગીતા”, વિશ્વનાથ જ્ઞની કૃત “પ્રેમપચ્ચીસી” અને ગ્તાના મહિના સવિશેષ સુંદર કૃતિઓ છે.

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના
નિબંધો



၇၆၃၂



પાઝીન ભારતના આ
નકશામાં નદી તથા પર્વતો
અલ ઘોંઘળ

— ७० — अष्टांग हठ योग

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા શ્રી પુષ્કરભાઈ ગાકાણી

૧. ભૂમિકા

પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે જ્યાં વિહાર કર્યો, જ્યાંથી ગીતા જેવું સર્વોચ્ચ જ્ઞાન આપવાની પ્રેરણા મેળવી, તે યાદવોની નગરી દ્વારાવતી કઈ જગ્યાએ આવી છે, તે જાણવાનું સૌને જરૂર મન થાય.

ચાર તીર્થોમાં જેને મહત્ત્વનું તીર્થ ગણવામાં આવ્યું છે, અને સાત પુરીમાં જે મોક્ષપુરી ગણવામાં આવે છે, તે હાલ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશમાં આવેલ ગુજરાત રાજ્યના હાલાર જિલ્લાના ઓખામંડળ તાલુકાનું (હિંડ ક્વાટર) દ્વારકા શહેર જ શ્રીકૃષ્ણની વિહારભૂમિ ગણાય છે. પણ તેના ન ખોળી કાઢવામાં આવેલ પ્રાચીન અવશેષો અને પુરાણોમાં લખાયેલ વિરોધાભાસવાળા દ્વારકા વિષેના ઉલ્લેખો આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા નથી એવા ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે છે. તેના સમર્થનમાં સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલાં બે સ્થળોએ (૧) પેરબંદર પાસે વીસાવાડા અને (૨) કાડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની જૂની દ્વારકા ગણાવવાના તીર્થના બાહ્યોના પ્રયાસો અને તે સ્થળના જુલાવામાં નાખે તેવાં નામ છે.

શ્રદ્ધાળુ લોકો તો ઓખામંડળની દ્વારકામાં ત્રિલોકચક્રસુંદર જગતમંદિરમાં બિરાજેલા ભગવાનનાં દર્શન કરી ગદ્ગદિત થઈ જાય છે, જીવનને ધન્ય માને છે. તેઓને વળી તેવા ખીજે પ્રશ્ન ઊડે છે: સમુદ્રથી ૪૦ ફૂટની જાંચાઈ ગોમતી-તટે ૧૨૫ ફૂટ ઊંચું આવું મંદિર કાણે બાંધ્યું? અને તે ક્યારે બંધાયું?

આ બંને પ્રશ્ન પરત્વે નિર્ણય મેળવવા શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ, શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અને શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ જુદી જુદી ચર્ચાઓ જુદા જુદા પત્રોમાં કરી છે. દ્વારકાના રહેવાસી શ્રી કલ્યાણરાય જોશી અને ડૉ. જયંતીલાલે પણ પ્રયત્નો કર્યા છે. આ સર્વ ચર્ચામાં મંડળખંડન વાંચ્યા પછી તેમાં એક વધારો કરવાના હેતુથી નહિ પણ પ્રસ્તુત બે પ્રશ્નોનો કાંઈક ઉકેલ લાવવા આ પ્રયત્ન છે.

૨. સંભવિત સ્થળો.

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનું સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનું જણાવાય છે.

૧. ગિરનારની તળેટીમાં હુપ્ત થયેલી દ્વારકા.

૨. પ્રલાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકા.

૩. પોરબંદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમાં આવેલ વીસાવાડા - જેને પણ મૂળ દ્વારકાના નામથી ઓળખવામાં આવેલી છે.

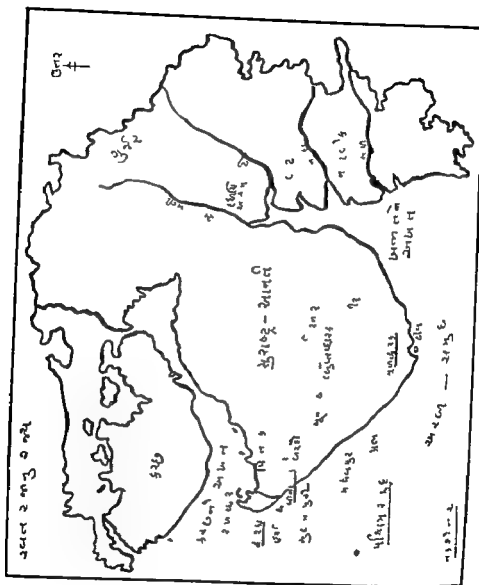
૪. ઓખામંડળમાં ઉ. અક્ષાંશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાંશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનું પ્રખ્યાત ધામ દ્વારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામાં આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમંદિરો અને પુરાણોમાં આવતી દ્વારકા વિષેની હકીકતોનો આધાર લઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દ્વારકા હોવાનું જણાવાય છે.

આ આધારોની યથાર્થતા કેટલા અંશે ગણવી તે માટે આપણા પુરાણ-વિષયક થોડી માહિતી અને આર્યોનો ભારતમાં વસવાટ થયો તે અંગેની વિગતો જણવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે. વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ. તેનું અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીતકરું. બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ શુભો મેળવી જે તેનું વારંવાર મનન કરતા તે જ તેનાં રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકમંથલ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા. પણ સમાજમાં સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાંથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રોચક અને દૃષ્ટાંતમય શૈલીમાં ધર્મ અને આચારનું પ્રતિ-પાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયાં. તેમાં યઈ ગયેલા ગણાધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોનાં જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મચાન વણી લેવામાં આવ્યાં હતાં. જેથી જાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા. (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે. પુરાણો તેનું તાદશ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે.) પણ જેમ જેમ કઠીનતા પસાર કરીને આર્યગ્રન્થ સમૃદ્ધિ અને અર્થ મેળવવા સાગી તેમ તેમ તેનામાં પ્રમાદ પેસતાં લોકો વેદ શ્રદ્ધી પુરાણોનું પાન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામાં જેમ અસુરોએ રાબર્યો ખોયાં તેમ આર્યો



૨. સંભવિત સ્થળો

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનું સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનું જણાવાય છે :

૧. ગિરનારની તળેટીમાં લુપ્ત થયેલી દ્વારકા.
૨. પ્રભાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકા.
૩. પોરબંદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમા આવેલ વીસાવાડા - જેને પણ મૂળ દ્વારકાના નામથી ઝોળખવામાં આવેલી છે.
૪. ઝોખામડળમાં ઉ. અક્ષાંશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાંશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનું પ્રખ્યાત ધામ દ્વારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામાં આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમંદિરો અને પુરાણોમા આવતી દ્વારકા વિષેની હકીકતોનો આધાર લઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દ્વારકા હોવાનું જણાવાય છે.

આ આધારોની યથાર્થતા ક્રેટલા અશે ગણવી તે માટે આપણા પુરાણ-વિષયક થોડી માહિતી અને આયોનો ભારતમાં વસવાટ થયો તે અંગેની વિગતો જાણવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે. વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ. તેનું અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીવડતુ. ઋક્સ્યર્ચ, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ ગુણો મેળવી જે તેનું વારવાર મનન કરતા તે જ તેનાં રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકકર્મગ્રહ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા. પણ સમાજમા સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાંથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રીતે અને દર્જાતમય શૈલીમાં ધર્મ અને આચારનું પ્રતિ-પાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયાં. તેમા થઈ ગયેલા ગણાધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોનાં જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મજ્ઞાન વણી લેવામાં આવ્યાં હતા. જેથી જાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા. (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે. પુરાણો તેનું તાદશ દર્શાવે પૂરું પાડે છે.) પણ જેમ જેમ કડીનતા પસાર કરીને આર્યગ્રન્થ સમૃદ્ધિ અને અર્થ મેળવવા લાગી તેમ તેમ તેનામાં પ્રમાદ પેસતાં લોકો વેદ જૂલી પુરાણોનું પંદન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામાં જેમ અમુરોએ રાજ્યો ખોયા તેમ આયો

ઉલ્લેખ
1



અમદાવાદ નં ૬૫ ના હાલનો વાપરો

-૬૫૦૧

નં ૬૫૦૧

પણુ વૈભવમાં નિર્બળ બન્યા લાગ્યા. પુરાણો પણ ધીમે ધીમે વિનોદનું સાધન બની ગયાં. અને આ અંધકારમાં કપિલવન્તુથી જોતમ અને વૈશાલીથી મહાવીરે આત્મતત્ત્વ ઓળખવા કમર કસી. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો સ્થપાયા. સ્વચ્છંદતાથી કાયર બનેલા આર્યો તે ધર્મ તરફ વળ્યા. તે વખતે હિંદુ ધર્મનું રક્ષણ કરવા (રક્ષણ કરી શકનાર ધર્મનું, રક્ષણ કરવાનો સમય આવે તે અધોગતિની પરિસીમા નહિ તો શું?) બ્રાહ્મણોએ જૈન અને છુદ્દોએ દાખલ કરેલ મૂર્તિપૂજને આવકારી. તેમણે પણ વેદના વરુણ, સૂર્ય અને અગ્નિની ત્રિમૂર્તિની માનસપૂજને બદલે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશની ત્રિપુટીની મૂર્તિ-પૂજ શરૂ કરાવી. આપણા દેશમાં મૂર્તિવિધાન આમ ૨૫૦૦ વર્ષથી જૂનું નથી. બૌદ્ધના જન્મકો અને જૈનનાં પ્રાકૃત આખ્યાનો સામે બ્રાહ્મણોએ પુરાણોમાં સમયાનુકૂલ ફેરફારો કર્યાં. તેમની મહત્તાની સામે પુરાણોના ચમત્કારનું તત્ત્વ દાખલ થયું. ઉચ્ચતાની ખોટી બગાઈ કરવા પુરાણોમાં અતિશયોક્તિ ભારે-ભારે બિહારાઈ. કલ્પનાના દોર છૂટા મુકાયા. પાછળથી થયેલા વીરોનાં જીવનને અનેક રંગે રંગી પુરાણોમાં દાખલ કરવામા આવ્યા. તેમા સમયનું પ્રમાણ વીસરાઈ ગયું. હિંદુ ધર્મના આદ્યપુરુષોને અતિ પ્રાચીન ગણવામાં આવ્યા તે શ્રીકૃષ્ણને કથ્યપમુનિ પછી ૪૦ લાખ વર્ષે થયા હોય તેમ જણાવાયું. સત્યયુગથી કલિયુગની વાતો પુરાણમાં પેઢી, સત્યયુગમાં થયેલ વશિષ્ઠ હરિશ્ચંદ્રના ગુરુ થયા અને તે ત્રેતા-યુગમાં રામને જ્ઞાન આપનાર જણાવ્યા છે. તેના સમકાલીન પરશુરામને પણ શ્રીકૃષ્ણના (દ્વાપરયુગને અંતે) સખ્યા અર્જુનના ભાઈ કર્ણને જ્ઞાન આપનાર ગણ્યા છે. આમ સમયની સારણીને પણ ભૂલી જવામાં આવી છે. યોજનો લાંબા આવાસો અને પર્વતો જેવડા દુર્ગોનાં વર્ણનો આવે છે. આર્યોની સમૃદ્ધિની વાંતોમાં દૂધની નદીઓ વહેવડાવામાં આવી છે. તેથી પુરાણોમાં સત્ય દાળમાં મીઠા જેટલું બની ગયું. અયોગ્ય પ્રશંસાએ પણ પુરાણોને બગાડ્યાં છે. જ્ઞાન વિનાના હુપ્ત પ્રતિભાવાળા બ્રાહ્મણોએ રાજ્યાશ્રમ લીધો. પુરાણોમાં આમ રાજ-ઓની સ્તુતિ અને અતિશયોક્તિવાળી ઉપમાઓ પેઢી. ધર્મ અને આચારોનો ખોધ મજ થયો, તેને બદલે ભય અને અંધશ્રદ્ધા હિતબન્ન કરે તેવો કીચક ભરાઈ ગયો. તેનાથી પુરાણોમાં ઘણાં લખાણો વિરોધાભાસવાળા બની ગયાં. આમ ક્ષેપકતાની સીમા ન રહી. તેમાંથી સત્ય મેળવવાનું કામ, ક્ષીરનાથી નીર મેળવવા જેટલું દુષ્કર જણાયું છે.

તીર્થના લક્ષ્યો ભુલાયા. મૂર્તિપૂજ આવતાં તીર્થોને અયોગ્ય માહાત્મ્ય મળ્યું. પોતાની ઉન્નતિ અર્થે પર્યટન કરી જ્ઞાન મેળવવાની યાત્રા પાછળની ભાવના, પાપપુણ્યનો હિસાબ કરવાની મનોવૃત્તિ દાખલ થતાં હુપ્ત થઈ. આ તીર્થ

માહાત્મ્ય પણ અઘતન લગભગ આજથી બેઠ્ઠાનું બાવીસસો વર્ષો પૂર્વે મૂર્તિ-પૂજના પ્રચારમાંથી રચાયાં હોઈ તેમા આપેલ ઉલ્લેખોને પણ કેટલું મહત્વ આપવું તે વિચારણાને યોગ્ય છે. પણ આપણી પાસે તો આ પુરાણો અને માહાત્મ્યો સિવાય બીજું શું ઉપલબ્ધ છે? પણ તેમાંથી ભાગત્યાગલક્ષણા વડે જરૂર નિશ્ચય કરી શકાશે.

૪. પુરાણોમાં દ્વારાવતીના ઉલ્લેખો

પુરાણોમાં ખાસ કરીને, હરિવંશ, મહાભારત, ભાગવત, સ્કન્દ પુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, આદિમાં દ્વારકા વિષે ઉલ્લેખો છે. આપણે તે ઉલ્લેખો હવે તપાસીએ.

૧. મથુગા છાંડયા પછી યાદવો સિંધુ દેશ ગયા અને ત્યાંથી અપરાન્તક સમુદ્રને કિનારે તેણે કુશસ્થલી નગરીને સ્થાને દ્વારકા વસાવી. (હરિવંશ વિષ્ણુપર્વ અધ્યા. ૫૭).
૨. દ્વારકા વસાવવા શ્રીકૃષ્ણ કાલયવનનું ધન અને સૈન્ય દ્વારકા લાવ્યા. (હરિવંશ વિ. પર્વ. અધ્યા. ૫૭/૬૯-૭૦)
૩. સમુદ્રને વિનંતી કરી સમુદ્ર પાસેથી વાયુ અને સૂર્યની મદદથી ભૂમિ મેળવી દ્વારકા વસાવી. (હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યા. ૫૫/૧૦૩-૧૧૩).
૪. નગરી વસાવવાનું વર્ણન (હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યા. ૫૫ થી ૫૯).
૫. હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યાય ૫૮માં દ્વારકાને સમુદ્રથી વીંટળાયેલી જણાવી છે.
૬. સમુદ્ર બાર યોજન મંઠાય પામ્યો અને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ માટે ભૂમિકાઠી આપી. તેની ઉપર વિશ્વકર્માએ દ્વારકાનું નિર્માણ કર્યું. (હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યા. ૫૮/૩૮-૩૯).
૭. દ્વારકાની ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો. (હરિવંશ વિષ્ણુ પર્વ અધ્યાય ૯૮/૧)
૮. પુત્રપ્રાપ્તિ માટે તપ કરવા કૈલાસ જતાં શ્રીકૃષ્ણ વિનતા પુત્ર ગરુડ ઉપર આરૂઢ થયો...તેઓ ઈશાન ખૂણા તરફ જવા લાગ્યા. રસ્તામાં ગરુડની પાંખોના ફકકડાટથી સમુદ્ર ખળભળો ઊઠ્યો. (હરિવંશ ભવિષ્ય-પર્વ અધ્યા. ૭૬/૧૧)
૯. મહાભારત આદિપર્વમાં સુસદ્રાહરણના પ્રમંથમાં દ્વારકા રૈવતકગિરિ પાસે હોવાનું જણાવાયું છે.
૧૦. મહાભારતના સભાપર્વમાં પણ રૈવતકપર્વતનો દ્વારકા પાસે હોવાનો ઉલ્લેખ છે.

૧૧. હંરિવંશે વિ. પ. અધ્યાય ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે.....દારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો.
૧૨. પછી યાદવો દારકા પાસે પીકતારક ક્ષેત્રે ગયા. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૧/૧૧-૧૫)
૧૩. મહાભારત મોસલપર્વમાં આકાશમાં કોઈ ગ્રહ કે તારાઓ ખૂબ નજીક આવવાથી કેટલાક ઉત્પાતો થયાનું વર્ણન છે. શ્રીકૃષ્ણે તે સમયે દારકાને પશુ આ વિપરીત અસરોમાં ફસાઈ જતું જોયું (અધ્યા. ૨/૧૬) તેથી તેણે યાદવોને યાત્રા માટે નીકળી પડવા આજ્ઞા આપી. (અધ્યા ૨/૨૩) પ્રભાસ ક્ષેત્રમાં તેઓનો નાશ થયો (અધ્યા. ૩/૧૫થી ૪૭).
૧૪. શ્રીકૃષ્ણે દ્વાગકામાં પ્રલય થવાની તથા બીજા ઉત્પાતો થવાની નિશાનીઓ ઉપરથી વૃદ્ધ યાદવો અને સ્ત્રીઓને શંખોદાર જવા કહ્યું અને પોતે સૌ પ્રભાસ જવાનું નક્કી કર્યું. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યા. ૩૦/૬)
૧૫. યાદવાસ્થળી પછી પ્રભાસથી શ્રીકૃષ્ણનો સંદેશો લઈ અર્જુન, બાકી રહેલા યાદવો(વૃદ્ધો, બાળકો અને સ્ત્રીઓ)ને લઈ, ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવા નીકળ્યા. રસ્તામાં (પંચનદ) પગબમાંથી અભિર લોકોએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો (મોસલ પર્વ - (મહાભારત અધ્યાય ૭/૪૩-૪૯) [ભગવાનની કૈલાસ-યાત્રાનો માર્ગ મથુરાથી દારકા આવતાં યાદવોના માર્ગ અને અર્જુનના ઈન્દ્રપ્રસ્થ-ગમનનાં વર્ણનોથી ફલિત થાય છે કે મથુરા કે ઈન્દ્રપ્રસ્થથી આવનાર સૌ પંચનદ સિંદુ કચ્છ થઈ દારકા આવી શકતાં.]
૧૬. શ્રીકૃષ્ણ ભગવાને ત્યજેલી દારકાને ભગવાનના આવાસ સિવાય (તે જિયાણુ ઉપર હરો) સમુદ્રે ક્ષણમાં બોળી દીધી (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૩૧/૨૩) વજ્રનાભનો ઈન્દ્રપ્રસ્થમાં રાજ્યાભિષેક કર્યો. (અધ્યાય ૩૧/૨૪)
૧૭. શ્રીકૃષ્ણના ગુરુ સંદિપનીનો પુત્ર, શખ નામે યક્ષ લઈ ગયો હતો. શ્રીકૃષ્ણે તેને હણી પુત્ર પાછો મેળવ્યો. (પદ્મપુરાણ) તે પુત્રને શોધવા શ્રીકૃષ્ણ પ્રથમ પ્રભાસ આવ્યા હતા અને ત્યાંથી તેના રક્ષક પાસેથી માહિતી મેળવી. કુશસ્થલી બાબુમાથી શંખને શોધી તેને કબજે કરી પુત્રની ભાળ મેળવી (ભાગવત દશમ સ્કંધ અધ્યાય ૪૫/૩૭ થી ૪૬) મૂળમાં રક્ષકને બદલે સમુદ્ર પાસેથી માહિતી મેળવ્યાનું જણાવાયું છે.

૫. ઉલ્લેખોમાંથી તારવણી

ઉપરના ઉલ્લેખોને આપણે સંલવિત દારકાની અત્યારની સ્થિતિ સાથે સરખાવવાથી યોગ્ય તારવણી કરી શકીશું.

પર્વતની બાજુમાં દારકા હોવાના મહાભાગતમાંના ઉત્કલેખને કારણે દારાવતી ગિરનારની તળેટીમાં હોવાની કલ્પના ઉદ્ભવી, પણ સાથે સાથે તેની પાસે સમુદ્ર હતો એવા પણ પૌરાણિક વર્ણનો સાથે તે સુસંગત ન હોઈ ગિરનારની તળેટીમાં દારકા હોવાની શક્યતા ઊડી જાય છે. યાદવો આવ્યા પૂર્વે આ પ્રદેશમાં રૈવતના પુત્રનું રાજ્ય હતું. તેથી તે પર્વતમાળા રૈવતક કહેવાઈ અને તેને કારણે તેની તળેટીમાં તેની રાજધાની હોવાની શક્યતા રહે છે. પણ તે દારકા હોય તેમ માની લેવું યોગ્ય નથી. (કારણ કે) પુણ્યજન રાક્ષસો-યક્ષોના ત્રાસથી રૈવતના પુત્ર કુકુદ્રિને રાજ્ય ખોવું પડ્યું હતું. તે પાછું મેળવવા તે યાદવોને આ તરફ આકર્ષી લાવ્યો હોય અને રાજ્ય મેળવી આખ્યાના બદલામાં તેણે યાદવવીર બલરામને પોતાની પુત્રી પરણાવી રહેલા માટે કોઈ ખીન્ને પ્રદેશ કાઢી આપ્યો હોય તે વધારે સંભવિત છે, તેથી ગિરનારની તળેટીમાં આવેલ લુપ્ત શહેર, દારકા સિવાય અન્ય હોવાનું નિશ્ચિત બને છે. વળી ગિરનારને રૈવતક બણવો કે કેમ તે એક ખીન્ને ચર્ચાર્પદ સવાલ છે. પાર્જિટર પોરબંદર પાસે આવેલ બરડાની ગિરિમાળાને રૈવતક ગણાવે છે.

પર્વત અને સમુદ્રનું સામીપ્ય બાકી સંભવિત મૂળ દારકા, વીસાવાડા અને દારકા (ઝોખામંડળ) એ ત્રણેય સ્થળોએ છે.

ત્રણે સ્થળો સમુદ્રકિનારે વસેલાં છે. પણ પૌરાણિક વર્ણનોમાં રૈવતક પર્વત દારાવતીથી પૂર્વે આવેલો ગણાવ્યો છે. તેથી મૂળ દારકા શ્રીકૃષ્ણની દારાવતી હોવાની ખીણ શક્યતા પણ રહેતી નથી, કારણ કે મૂળ દારકાની ઉત્તરે ગીરની પર્વતમાળા આવેલી છે. પણ શ્રીકૃષ્ણની દેહલીલા પ્રભાસમાં સમાપ્ત થઈ તેથી દારાવતીને પ્રભાસની નજીક કલ્પવાનું સહેજ મન થઈ આવે છે. પણ શ્રીકૃષ્ણે યાદવોને પ્રભાસની યાત્રા કરવાનું કહ્યું અને વૃદ્ધોને શંખોદ્ધાર ચાલ્યા જવાનું કહ્યું. જો પ્રભાસ દારાવતીની નજીક હોત તો આમ યાત્રાએ જવાનું કહેવાને બદલે શંખોદ્ધાર ચાલ્યા જવા કહ્યું તેમ પ્રભાસ ચાલ્યા જવા જણાવ્યું હોત. તેથી લાગે છે કે પ્રભાસ દારાવતીથી સુદૂર હશે. વળી દારાવતીનાં નજીકનાં સ્થળો શંખોદ્ધાર અને પિંડતારક પુરાણમાં વર્ણવ્યાં છે, તે જોતાં આ મૂળ દારકા દારાવતી હોવાની શક્યતા રહેતી જ નથી.

હવે પોરબંદર નજીક વીસાવાડા અને ઝોખામંડળમાં આવેલી દારકામાંથી શ્રીકૃષ્ણની દારાવતી કઈ હોઈ શકે તે વિચારીએ.

બન્ને સ્થળો સમુદ્રની નજીક છે. બન્નેની પૂર્વમાં બરડાની ગિરિમાળા છે. દારકાથી પૂર્વમાં સહેજ દક્ષિણ તરફ નમતાં બરડો આવેલો છે જ્યારે વીસાવાડાથી તો તદ્દન ઉત્તરપૂર્વમાં ઇશાન ખૂણામાં બરડો આવ્યો છે. વળી તે વખતે દારાવતી

જાહોજલાલીવાળા મહાન નગરી હોઈ ખાર યોજન વિસ્તારવાળી હોઈ, તેની હદ હાલના દારકા જેટલી જ નહિ પણ આખામંડળ આખાને આવરી લેતી હોઈ, તેનાથી ખરડે પંદરેક માઈલ દૂર હોઈ, તેનું દારકાથી સામીપ્ય જણાય છે. જ્યારે એવડી દ્વાવતી વીસાવાડા હોય તો તે ખરડાની તળેટીથી શરૂ થાય પણ હરિવંશમાં વિધુપર્વ અ. ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે “.....દ્વાવતીથી રેવતક બહુ દૂર નહોતો,” તેથી સ્વાભાવિક તે થોડે દૂર હશે એટલે વીસાવાડાને દ્વાવતી ગણી શકાતી નથી. ફક્ત દારકા તેનાથી નજીક હોઈ કદાચ યાદવ કુટુંબો ત્યાં સુધી વસ્યાં હોય અને તેને કારણે તે પ્રચલિત સ્થળ બન્યું હોય.

પુરાણોમાં દર્શાવેલ શયોદ્ધાર, પિંડનારક આદિ સ્થળો પણ આખામંડળની સીમાથી અનુક્રમે ચાર માઈલ અને આઠ માઈલે આવેલાં છે. તેથી પુરાણોના વર્ણનને પૂરેપૂરું સાચું પાડનાર—યથાર્થ બનાવનાર દ્વાવતી હાલનું આખામંડળનું મુખ્ય મથક દારકા જ છે એમ સાબિત થાય છે. પુરાણમાં વર્ણવેલાં તમામ સ્થળો અહીં આવેલાં છે.

તેના સમર્થનમાં બીજી કેટલીક હકીકતો હવે જોઈએ.

૬. દ્વાવતી એ જ હાલનું દારકા

સૌરાષ્ટ્રની પશ્ચિમે આખામંડળ તાલુકો આવેલો છે. તેની મધ્યમાં દારકા—હાલનું દારકા આવેલું છે. તે અને આબુબાબુનાં બીજાં ૪૦ ગામો ટેકરા ઉપર વસેલાં જણાય છે. તેનું ભૂસ્તર જળકૃત રેત્રાળ અને ચૂનાના પથ્થરોનું બનેલું છે. સૌરાષ્ટ્રનું ભૂસ્તર—અગ્નિકૃત ખડકોનું બનેલું છે. વળી સૌરાષ્ટ્રથી આખામંડળ એક નાના રણથી છૂટે પડેલો છે. તે રણ ચોમાસા અને શિયાળામાં પાણીથી ભરેલું રહે છે ત્યારે અડધો માઈલની એક નાની પટ્ટી સિવાય આખો આખામંડળ સમુદ્રથી વીંટળાયેલો હોય છે. આખામંડળની હાલની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોયા પછી હવે આપણે પુરાણોના ઉદ્દેશોને તેની સાથે સરખાવીએ, તેથી આપણે કહી શકીશું કે હાલનું દારકા એ જ શ્રીકૃષ્ણની પુરાણી નગરી દ્વાવતી છે. કારણ કે—

૧. તે સમુદ્રની નજીક આવેલું છે.

૨. હાલની પરિસ્થિતિમાં પણ નાનાં મોટાં લગભગ ૪૦ સ્થળો ઊંચાઈવાળા ટીંબા છે, જે પુરાણકાળમાં નાના દ્વીપો—ખરાબાઓ હશે, તેનું પુરાણ કરી—તેની ચારે તરફ સમુદ્ર વચ્ચે એક દીવાલ જેવું કુદરતી હોઈ તેને જોડતી બંધની દીવાલ કરી દ્વાવતી વસાવ્યું હોય તેમ દેખાય છે. વળી તેટલો લાગ છટ્ટી-છવાઈ વસ્તીવાળો હશે, જેમાં વસતા યશો ‘ગૃહ, કર્ણ, સર્વ, કુશ કે શંખને’ કવળમાં લઈ તેઓએ દારકા વસાવી

હશે. પ્રાચીન દારાવતીને કુશસ્થલી કહેતા. હાલ પણ કુશસ્થરનું મંદિર દારકામાં છે. આખા પાસે શંખોદ્ધાર નામે બેટ છે. વસઈ (કનકપુરી) પાસે થોડે દૂર આવેલ સુવાણુ સુવર્ણતીર્થ પાસે શુદ્ધાદિત્ય (ગાધાદૈત)ની વાવ અને જિલૂખલ, ધીણુપ્રી પાસે સર્વાદિત્યની વાવ, ધીણુકા દારકા વચ્ચે કર્ણાદિત્યની વાવ આવેલી છે. આમ પુરાણોમાં તે દૈત્ય, આદિત્ય કે પુસ્થજન રાક્ષસો - યક્ષોની ભૂમિ હશે તેમ જણાય છે.

૩. આખામંડળનો ઘેરાવો લગભગ ૯૬ માઈલનો હશે. પુરાણુમાં દારાવતીને ખાર યોજનના વિસ્તારવાળા જણાવી છે. ૧ યોજન = ૪ કોસ = ૪×૮૦૦૦ હાથ = ૪×૧૦૦૦૦ ફૂટ = ૮ માઈલ એટલે ખાર યોજન = ૯૬ માઈલ. પુરાણુમાં જણાવેલ દારાવતીનો વિસ્તાર આખામંડળના ઘેરાવાના માપની બરોબર થાય છે.

૪. કારણ કે સમુદ્ર પામેથી યાદવોએ જમીન મેળવી હતી તેથી તેનું ભૂસ્તર સૌરાષ્ટ્રના ભૂસ્તરથી જુદું જ હોવું જોઈએ. હાલ આખા સૌરાષ્ટ્રમાં ફક્ત આખામંડળની જલદૂત ભૂમિ સિવાય બધી જ અગ્નિકૃત ભૂમિ છે.

૫. ઉરિવંશ લ. પર્વ અધ્યાય ૭૬/૧૧ માં શ્રીકૃષ્ણને કૈલાસ જવાના માર્ગમાં સમુદ્રનું વર્ણન આવે છે, તેમ યાદવોનો માર્ગ અને અર્જુનના માર્ગનું પૌરાણિક વર્ણન જોતાં લાગે છે કે ધન્વન્તર્ય કે મયુરાથી પચનદ, સિંધુ અને કચ્છમાંથી આવી શકાતું હશે. તેથી ત્યાંથી આવેલા યાદવો સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના આ ટાપુઓ-આખામંડળ-બેટના દ્વીપો ઉપર પડાવ નાખી રહ્યા હશે. ત્યાંથી જ યુદ્ધ કરી તેણે રૈવતનું ખોળેલું રાજ્ય પાછું અપાવ્યું હશે. તેથી જ તેઓ આ ભૂમિ ઉપર વસવાના નિર્ણય પર આવ્યા હશે. કચ્છમાંથી આવતાં આખામંડળ જ પ્રથમ આવે છે. પોરબંદર, જૂનાગઢ કે પ્રભાસ તો સૌરાષ્ટ્રમાં દૂર અંદર છે તેથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેઓ નજીકનું સારું મળી ગયેલું સ્થળ છોડી શા માટે અંદર વસવા જાય. તેથી મૂળ દારકા, ગિરિનગર કે વીસાવાડા દારાવતી હોવાની જરા સરખી શક્યતા દૂર થાય છે.

૬. વળી ગ્રીક અને મિસરમાંથી લાગત આવનાર પ્રખ્તને આ દારાવતી દારા જ આવી શકાતું હોઈ તેની પાસેથી દાણુ અને વેપાર દારા દારાવતી સમૃદ્ધ જાન્યું હોય તેમ માની શકાય છે. તેને કારણે તે સોનાની દારકા કહેવાઈ છે. પેરીપ્લસમાં કચ્છના અખાતને ‘ખારાકા’નો અખાત ગણ્યો છે. તે દારકા પરથી નામ પડ્યું જણાય છે. ગ્રીકોએ તેને જગત-અંદર કહેલ છે. યુગ પણ ખારાકાને દારકા ગણાવે છે.

૭. પુરાણોમાં જણાવ્યા મુજબ રૈવતક-ખરડો પર્વત આખામંડળની પૂર્વે આવેલો છે. વળી તે તેનાથી બહુ દૂર પણ નથી.

૮. પિંડતારક અને શંખોદ્ધાર આખામંડળની નજીક છે.

૯. ચોમાસા અંતે શિયાળામાં ઓખામંડળની લગભગ ચારે તરફ પાણી ફરી વળે છે. તે હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યાય ૯૮/૧માં આપેલા વર્ણન 'ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો' તેને સુસંગત છે.

૧૦. એ પ્રદેશ વધતાં ઓખામંડળ—ઉખામંડળ કહેવાયો. ઉખા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્નીનું નામ હતું. તેથી પણ આ દ્વારકા પુરાણી દ્વારાવતી હોવાનું જણાય છે.

૧૧. વજ્રનાભ નામે શ્રીકૃષ્ણવંશી રાજાએ તેના પૂર્વજોની કીર્તિ અમર રાખવા ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર અહીં બાંધ્યું છે.

૧૨. આદ્ય શંકરાચાર્યે પણ અહીં મઠ સ્થાપી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી અહીં હોવાનું સ્વીકાર્યું છે.

૧૩. શ્રીકૃષ્ણલકત વલ્લભાચાર્યે અહીં, ખરડીઆ, દ્વારકા, ખેટ, ગોપી અને પિંકારા લાગવન પારાયણ કર્યું હતું. તેની ખેડછે હાલ મોજૂદ છે. તેથી તેમણે પણ આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની હોવાનું સ્વીકાર્યું છે.

૧૪. લકતપરંપરામાં શ્રી બોધાણા, મીરાં અને નરસિંહ મહેતાએ આ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની ભૂમિ ગણી છે.

૧૫. મીનલદેવી, સિદ્ધરાજ સાથે દ્વારકાની યાત્રાએ આવી હતી તેનો લાલ લઈ જૂનાગઢનો રા' તેની ઉપર ચડી આવ્યો, તેથી તે વખતે દ્વારકા, જૂનાગઢ કે પોરબંદર પાસે નહિ પણ ઓખામંડળમાં જ હતી, તેમ જણાય છે.

૧૬. પૌરાણિક અવશેષોમાં ઉત્ખલ્લ અને કેટલીક યક્ષની વાવો તેમ જ મંદિર ઉપર મળી આવતાં શિલ્પોમાં જૂની દ્વારાવતીનો કથાઓ આ મંદિરમાં રજૂ કરી, તે પુરાણું દ્વારકા હોવાનું સ્પષ્ટ છે.

૧૭. અન્યાર મુધી પ્રથમથી જ ઓખામંડળમાં આવેલ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે આજ મુધી સૌએ ઓળખી છે, પૂર્વજોએ નિહાળેલી તે દ્વારકા વંશપરંપરાથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા તરીકે પરિચય અપાયેલી હોઈ તે શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા જ હતી અને છે, તેમ નિઃશંક નિશ્ચય થાય છે.

ઉપરના પુરાણોમાં આવેલ ૧૭ ઉલ્લેખો અને તેના ઉપરથી ફલિત થતાં તેટલાં જ કારણો લક્ષમાં લેતાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી ઓખામંડળમાં જ હતી અને તેનો વિસ્તાર ઓખામંડળ જેટલો જ હતો તે ફલિત થાય છે.

ટૂંકમાં યાદવોનો દ્વારાવતી આવવાનો માર્ગ, ઓખામંડળની ભૌગોલિક અને ભૂસ્તર પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટપણે દ્વારકાને જ શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે સાબિત કરે છે. હવે પછી બીજે સ્થળે દ્વારકા હોવાનો બ્રમ દર્શાવે રહેશે નહિ.

આટલાં પ્રમાણુથી આપણે તે દારકાનો અને એ જ હાલની દારકાનો ઇતિહાસ જોઈ જઈએ. આમ દારાવતી દારકા સાગિન થવાથી એ ઇતિહાસ વધારે મૂર્તિમંત લાસે છે.

પશુજીવનમાંથી માણસ જ્યારે કાંઈક વિચારશીલ બન્યો ત્યારે તે કાંઈક ટોળાઓમાં ફરતો. તેમાં મધ્ય એશિયામાંથી કેટલીક ટોળાઓ આ તરફ આવી. કેટલીક મિસર અને ઓસ તરફ ગઈ, કેટલીક સિરીઆમાં રહી, કેટલીક સાઉદી અરેબીઆ, બેબીલોન વગેરે સ્થળોએ રહી.

આર્યોનો પ્રથમ મુકામ કાસ્પીઅન સમુદ્રને કિનારે કશ્યપમુનિએ આશ્રમ બાંધ્યો ત્યાં હતો. તે પ્રજા પ્રથમથી વનસ્પતિ આહારી બની ગઈ હોવાથી તેઓ જ્યાં પશુઓ માટે ઘાસ અને પોતાને ફળફૂલ મળતું ત્યાં નિવાસ કરતી. કશ્યપ તેના પ્રથમ સંસ્કૃત પુરુષ. આર્યોમાં એક મોટો ગુચ્છ હતો. આવી કંકિનાઈમાં પણ તેઓ આત્મવિચાર કરવાનું ચૂકતા નહિ. વિશ્વનું મહાન તત્ત્વજ્ઞાન તેઓએ ઉપજાવ્યું. તે સમયમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ થી ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી આર્યોએ આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કરી. વેદ રચાયા. તેઓમાં વસતિ વધતાં, ઘાસચારો ઓછો મળતાં, નદીઓ સુકાઈ જતાં કેટલાક આર્યો આગળને આગળ વધવા લાગ્યા. તે વખતે ટુર્કસ્તાન (જૂનિદેશ), દક્ષિણ રશિયા (રાક્ષસ દેશ), બલજેરીઆ - રમાનીઆ (દાનવદેશ), ઇરાન અફઘાનીસ્તાન (અસુર લોક) અને ભારત (નાગ, દસ્યુ અને દ્રાવિડોની ભૂમિ)માં આર્યો પ્રસર્યાં. ઉપર વર્ણવેલા પ્રદેશોમાં સર્વ પ્રજા તે વખતે ઐશ્વર્ય અને સંપત્તિની ટોચે હતી. આર્યો તેથી તેઓ તરફ આકર્ષાયા. કશ્યપ મુનિના પુત્રો અને શિષ્ય મહાન આત્મજ્ઞાની હોઈ દેવો કહેવાયા. તેઓ છેક ત્રિવિષ્ટપ (તિબેટ) સુધી ફેલાયા. તેઓના નિવાસને વેદમાં સ્વર્ગના નામથી ઓળખ્યો છે. બીજા આર્યવીરો ગાંધાર રસ્તે ભારતમાં પ્રવેશ્યા. સ્થિર થએલ દેવોએ તેમને મદદ કરી. તેઓએ વૈલવથી નિર્બળ બનેલી અસુર અને દસ્યુ પ્રજાને મોટો સંહાર કરી એ પ્રદેશો ઉપર કબજો મેળવ્યો. પ્રથમ તેઓ સપ્ત-સિંધુમાં વસ્યા. તેને તે વખતે આર્યાવર્તના નામથી ઓળખતા. ત્યારથી તેઓ ધીરે ધીરે ગંગાજમુના પ્રદેશ તરફ અને દક્ષિણમાં વિંધ્યાચળ સુધી ફેલાયા. ગંગા-જમુનાનો પ્રદેશ જલ્લાવર્ત તરીકે ઓળખાતો. આ પ્રજા આમ ભટકનારી હોઈ તેઓ આર્યો કહેવાયા. કશ્યપમુનિના પુત્રો અને કેટલાક વીરોના વંશજો આર્યોને મદદ કરવા તેની સાથે શેકાઈ ગયા. આર્યોને હબ્બુ ચેં ચુદ્ધો કરવાં પડતાં તેથી તેઓમાં કલા વિકસી નહોતી.

તેઓ દૂરદેશી હતા. તેઓ અહીં કાયમ રહેવા માગતા હતા, તેથી તેઓ

અહીંની આદિવાસી પ્રજામાં ભળવા માંડ્યા. પોતાના આચારો સાથે અનાયોના આચારો ભેળવી લીધા. આર્યપ્રજાને આટલી પ્રગતિ કરતાં વર્ષો ગયાં અને અનાયો સાથે કન્યાવ્યવહાર કરવાનો પ્રથમ આવ્યો. મોટા ઝઘડાઓ થયા, મથન થયું. દાશરાજ યુદ્ધ થયું. ઉપનિષદો ત્યારે રચાયાં. તેમાં તેની કેટલીક આખ્યાયિકાઓ આવે છે. આયો-અનાયોની સંધિને સમુદ્રમથનના રૂપકથી પુરાણમાં વર્ણવેલ છે. તેમાં આયો અને અનાયોની સાથે ઉદ્ધમ કરતા વર્ણવેલ છે. અંદરેઅંદરનો ભેદ મિટાવવા તેઓએ તેના ધર્મને પણ પોતાના ધર્મમાં ભેળવી લીધા. પશુ, પક્ષી, નાગ અને વામનાર્થી લિંગ અને સ્ત્રીપૂજાને આયો પોતાના ધર્મમાં સ્થાન આપ્યું. પશુપક્ષીઓ દેવનાં વાહનો બન્યાં. પણ નાગ, લિંગ અને સ્ત્રીનાં અંગોની પૂજા પ્રત્યે આચારવાળા આર્યપ્રજા અતિશય સુગંધી જોતી. પણ તેને ન સ્વીકારે તો અનાયો સાથે ભવિષ્યમાં યુદ્ધો કરવાં પડે. આખર શિવે લિંગને પોતાનું પ્રતીક બનાવ્યું. સ્ત્રીઅંગપૂજાને પોતાની સ્ત્રીની પૂજા ગણાવી તેને શક્તિપૂજામાં ફેરવી નાખી, નાગને પોતાનું આશુપણ બનાવ્યું. આમ સમાજનિર્દાનું વિષ પી જઈને મહાદેવ બન્યા.

આયોમાં આ લિંગપૂજાથી પ્રથમ મૂર્તિપૂજા પ્રવેશ પામી. વેદમાં મૂર્તિપૂજાનો ઉલ્લેખ નથી. સામાન્ય મોટાં નિવાસસ્થાનો મંદિર તરીકે ઓળખાતાં.

કશ્યપની ખરંપરામાં વિવસ્વાન થયા. તેના પુત્ર મહાન વીર અને ધર્મિષ્ઠ હતા. તે મનુ ભગવાન તરીકે સ્તુતિ પામ્યા. તેના પુત્ર ચર્માતિનું સપ્તસિંધુમાં રાજ્ય હતું. તે તેના પુત્રો વચ્ચે વહેંચાઈ જતા તેના પુત્ર આનર્તના ભાગમાં સુરાષ્ટ્રનું રાજ્ય આવ્યું. તે વખતે દારકા ટાપુએ વચ્ચે આવેલ કુશસ્થલી નામે ઓળખાતું. તે માર્ગે પરદેશીઓ ભારત સાથે વ્યવહાર રાખતા એટલે તેનું મહત્ત્વ હતું. આનર્તની રાજધાની ગિરિનગર (હાલનું જૂનાગઢ) હતી. તેના પુત્ર રેવતના નામથી તે ગિરિમાળા રેવતક હોય તેવી ખોટી માન્યતા બધાઈ. તેના મોટા પુત્ર કુકુશિરેવત બ્યારે રાજ બન્યો ત્યારે ત્યાં વસતી આઘપ્રજા યક્ષોએ-પુણ્યજન રાક્ષસોએ તેને હાંડા કાઢ્યો. પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવા તે યાદવો પાસે મદદ માગવા ગયો. <

યાદવો તે વખતે મજ, જોકુલ, મથુરા આબુગાબુ વસતા હતા, ત્યાં તેઓને જરાસંધનો ત્રાસ વેડવો પડતો. તે તેની ઉપર વારંવાર હલ્લો લાવતો. તેથી પ્રજા સુખમાં રહેતી નહોતી. તેઓએ જરાસંધના જમાઈ કંસને માર્યો હતો. એટલે વારંવાર હારવા છતાં જરાસંધ તેનો કેડ મૂકે તેમ નહોતો. તેમાં જરાસંધે કાબૂલ તરફથી પોતાના મિત્ર કાલવવનની મદદ માગી મોટો દલો કરવાની તૈયારી કરી.

કુકુઘરેવતે યાદવોનો આશરો લીધો હતો. યાદવવીર બલરામને પોતાની પુત્રી આપી તેણે ત્યાં તેનું સ્થાન મેળવ્યું હતું. તેણે યાદવોને સુરાષ્ટ્રમાં વસવા સલાહ આપી. તે એ માર્ગનો બાણીતો હતો. વળી તેને પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવું હતું. કાયમના ત્રાસથી છૂટવા યાદવો પંચનદથી સિંધુ ધર્ષ કરી આવ્યા. ત્યાંથી તેઓએ પ્રથમ કુશરથથી અને આબુગાબુના દ્વીપો કબજે કર્યાં. તે પ્રદેશ દૈત્ય કે આદિત્યો જેવા કે શુભાદિત્ય, કુશાદિત્ય, કલ્યાદિત્ય, સર્વાદિત્ય વગેરેનો કબજો હતો. તેને વશ કરી તેઓએ આ સ્થાન પ્રથમ પડાવ તરીકે વસાવ્યું; કારણ કે ચારે તરફ સમુદ્ર હોઈ તેને તે સ્થાન વસવાટ માટે આર્દ્ર લાગ્યું. તેણે તે ટાપુઓ વચ્ચે પુરાણ કરી (reclamation) નાના નાના ત્રીસ-ચાલીસ ટાપુને બે મોટા ટાપુઓમાં ફેરવી દીધા. પ્રથમ તેણે સમુદ્ર આડે ગડ જેવી મોટી દીવાલ કે બંધ બાંધ્યો. તેને લીધે તે ટાપુઓની આબુગાબુનાં છીછરાં પાણી પવન અને સૂર્યના તાપથી સુકાઈ ગયાં. તેમાં યોગ્ય પુરાણ કરી તેઓ કચ્છમાંથી આવી ત્યાં વસ્યા—રિથર થયા. તે યાદવમંડળ પછીથી શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્ની ઉપાના નામે ઉવામંડળ તરીકે ઓળખાયું. તેમાં મોટો ભાગ દારાવતીને નામે ઓળખાયો. કચ્છમાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં આવવાનું દાર તે હતું. તેટલું જ નહિ પણ શ્રીકૃષ્ણ અને રામનો કે મિસરીઓ સાથે ત્યાંથી જ વ્યવહાર થતો. તેથી દારાવતી નામ સાર્યક હતું, અને આ કારણોને લીધે તે પુરાણી દારાવતી હતી તે નિઃશંક બને છે. સાંથી આવતા પરદેશીઓ સાથે તેઓએ વ્યાપાર વધાર્યો, અને તેઓ ત્યાં સમૃદ્ધ બન્યા. વળી તેઓ તેની પાસેથી તેને સુગંધમાં રક્ષણ આપી દાણ પાણ્ય લેતાં. આમ સમૃદ્ધિ આવતાં તે પ્રદેશ સુવર્ણ દારકા તરીકે ઓળખાયો. ત્યાં રિથર ધર્ષ તેઓએ રેવતને શુભાવેલું રાજ્ય પાછું અપાવ્યું. આમ યાદવો સુરાષ્ટ્રમાં રિથર થયા, દહ બન્યા.

તેઓને હવે યુદ્ધનો ભય નહોતો. મંપત્તિ બહારથી વહી આવતી હતી. ઐશ્વર્યની આમ છોળો જીડતી. વૈભવ વધતાં તેઓમાં કુટેવો આવી. તેઓ વધારે ને વધારે પ્રમાદી બન્યા.

સમુદ્રને નિયમમાં રાખવા તેણે આ બાંધેલ બંધ વચ્ચેથી ગોમતી રૂપે માર્ગ આપ્યો હતો. પણ પ્રમાદ અને કુટેવથી, વધુ પડતા વૈભવથી તેઓમાં આંતરકલહ વધવા લાગ્યો. વળી તે વખતે ત્યાં આકાશી ઉત્પાદનો કે ભૂમિનાં ઉત્પાદો થવા લાગ્યાં. તેથી આવા બનેલા યાદવોને લીધે યાદવકુળ નાશ ન પામે તેથી શ્રીકૃષ્ણે વૃદ્ધ અને બાળકો તથા સ્ત્રીઓને શખોદ્ધાર રવાના કર્યા. પોતે પ્રલાસયાત્રાએ નીકળ્યા.

દારકાને રક્ષતી એ સમુદ્રને રોકતી દીવાલ જેને માક્ષા કહેતા (મા=રોકવું,

જા=પાણીનો જથ્થો) તેને વારવાર મજબૂત કરવી જરૂરી હતી. યાદવોમાં પ્રમાદ અને સપત્તિ વધતાં તે પ્રયે તે બેદરકાર બન્યા. તેથી જ શ્રીકૃષ્ણે તેઓને બચાવી લેવા આગમ્યેતી વાપરી શખોદ્ધાર અને પ્રભાસ જવા કહ્યું. પણ પ્રભાસમાં તેઓએ ખૂબ સુરા પીધી ને મોઝે કલહ કર્યો. આખર તેમાંતેઓ કપાઈ મૂચ્યા. દારકાનાં સમુદ્રે માલ્તા મૂકી. તે સમુદ્ર નીચે ડૂબી ગઈ. ફરી જેમ પ્રથમ નાના નાના ટાપુઓ હતા તેવી દારાવતી બની ગઈ. નીચાણમાં બંધાયેલ સઘળાં આવાસો નષ્ટ થયા. જિયાણુમાં બાધેલ કેટલાંક સ્થાનો સચવાઈ રહ્યાં હશે. અર્બુને આ બધી દુર્દશા જોઈ શ્રીકૃષ્ણ આદિ વીરોનો નાશ થયેલો જોઈ તેને બાકી ગહેલા યાદવોને ત્યાં રાખવા ઠીક ન લાગ્યું તેથી તેને ધઈ તે કચ્છ, સિંધુ પચનદ તરફ આવ્યો. ત્યાંના અલિરોએ તેને લૂંટ્યો, તો પણ બાકી રહેલ મંપત્તિ અને યાદવો સાથે તે ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવ્યો. અનિરુદ્ધના પુત્ર વજનાલને તેણે ઇન્દ્રપ્રસ્થનો ગમ્મ બનાવી શ્રીકૃષ્ણનું ઝણુ ચૂકવ્યું.

કાળેકરી તે ટાપુઓ વચ્ચે સમુદ્રે રેતીના ઢગ ખડકવા માંડ્યા. વજનાલ ઉમ્મગ્લાયક થતાં ફરી દારકા આવ્યો. પોતાના વતનને ઠીક કરવા તેણે પ્રયત્નો આદર્યા. પોતાના વડીલની યાદમાં તેણે યાદવોના કીડારથાનની નજીક જિયાઈ ઉપર કીકકીક જિયુ મંદિર બાંધવ્યું. જે સુધારાવધારા સાથે તે પછીની પ્રજાઓનો ઇતિહાસ પોતાના અગ્ર ઉપર સાચવતું આજ પણ જિલુ છે.

તે વિષે આપણે બીજા વિભાગમાં જોઈશું.

x

[પુગણના ઉલ્લેખો ઉપર આમ ઇતિહાસ મળી આવે છે. તેનાં વર્ણનો અને હકીકતો ફક્ત આવી જ રીતે કડીબદ્ધ બને છે.].

*

ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર

શ્રીકૃષ્ણની દારાવતી ક્યાં હતી એ પરત્વે ચર્ચા અને આધારો જોતાં હાલ જોખામંડળમાં આવેલી દારકા જ તે નગરી હતી અને છે તે નિશ્ચિત થયા પછી હવે આપણે હાલ દારકામાં આવેલું શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર ક્યારે બંધાયું તે અવલોકીએ.

પ્રથમ વિભાગમાં આપણે જોયું કે કોઈ આકાશીપદાર્થના અથડાવાથી કે પડવાથી અગર યાદવોએ સમુદ્ર આડે બાધેલી માઝા (મા=ચોકડું+ઝા=પાણીનો જથ્થો) દીવાલ કે બંધ તુટવાથી અગર સમુદ્રમાં થયેલ કોઈ ધરતીકપથી પાણી ચડી આવતાં દારકા સમુદ્ર નીચે ડૂબી ગઈ.

શ્રીકૃષ્ણને દારકા ડૂબી જવાના ચિદ્ધો જણાવા લાગ્યાં; તેથી ફલિત થાય

છે કે ધરતીકંપ તો નહિ જ થયો હોય. કદાચ દરિયા આડે બાધેલ બંધ તૂટવાનો ભય લાગ્યો હશે.

પણ હરિવશમાં અને મહાભારતમાં જણાવ્યું છે કે દ્વારકા રૂપી ત્યારે ભગવાનનો આવાસ રૂપ્યો નહોતો.

યાદવો આવ્યા અને દ્વારકા નિર્માણ કરી ત્યારે ભારતભરમાં શિષ્યકળાનો વિકાસ થયો નહોતો. આર્યો હજુ યુદ્ધમાયા જાપીને બેઠા નહોતા, ત્યારે તેઓએ નિર્માણ કરેલા આવાસો બહુ જ સાદા હોવા જોઈએ. યાદવોમાં તે વખતે મલ્લકુરતી અને પશુ સાથે લડાઈઓ થતી. આવો કોઈ આવાસ અગર રટેડીઅમ તેઓએ બાધ્યા હોવા જોઈએ. આવો કોઈ જિયાઈ ઉપર આવેલ આવાસ પાણીના મારમાથી બચી ગયો હોય અને તે દ્વારકામાં હોવો જોઈએ. જરા અવલોકન કરીશું તો તેવો આવાસ હોય તેવું સ્થળ હાલના મંદિરમાંથી મળી આવશે.

હાલનું મંદિર ગોમતીકિનારે સમુદ્રની સરાસરી સપાટીથી ૪૦' જિયાઈએ આવેલ છે. મંદિરની જિયાઈ ૧૨૫'ની છે. આમ સમુદ્રની સપાટીથી ૧૬૫' જિયાઈએ તેની ધમ્મ ફરેક છે.

આ મંદિર મુખ્ય બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે.

(૧) લાડવા મંદિર, પાંચ માળવાળું ૭૫' જિયું સભામંદિર જેના યોગાનમાં જિલા રહીને લોકો શ્રીકૃષ્ણચંદ્રનાં દર્શન કરે છે.

(૨) નિજ મંદિર, સાત માળવાળું ૧૨૫' જિયું મુખ્ય મંદિર જેમાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રજ્ઞ વિરાજે છે.

આ મંદિરનો પ્લાન જોતાં જણાશે કે તે પૂર્વપશ્ચિમ ૯૦'-૦" અને ઉત્તરદક્ષિણ ૭૨'-૦" માપનું છે. કુલ ૮૦ થાંભલા ઉપર છેક ઉપર સુધી જાય છે. આ થાંભલાઓ એક જ શિલાના બનાવેલા છે. તેમ જ આખા મંદિરમાં કયા ય કમાન ન હોઈ લીટલ તરીકે કમાનની જગ્યાએ તેવરી જ મોટી બળબે ટનની શિલાઓ ચડાવવામાં આવી છે. આમ સંપૂર્ણ પથ્થરથી અણતર કરેલ આ મંદિર સ્થાપત્ય વિદ્યાની એક અબ્બયળી છે. હાલ બધાં કમાનો નજરે પડે છે તે પાછળથી ટેકા આપવા જિલી કરેલી છે. મૂળ તે મંદિર ઉપર જવા માટે સીડીઓ પણ એક પથ્થરમાથા કોરી કાઢીને બનાવી છે. વળી પથ્થરના બનેલા આ મંદિરમાં કયાં ચે ચૂનો કે ગારા જેવી વસ્તુ પણ વપરાઈ નથી.

લાડવા મંદિર અને નિજ મંદિરને બારીકાઈથી જોતા તો જણાશે કે લાડવા મંદિર ત્રણ તરફ symmetrical છે બ્યારે ચોથી દિશામાં તેની ઉપર મૂકી દીધું હોય તેવી રીતે નિજ મંદિર જિલુ છે. મંદિરનો પ્લાન જોતા પણ

લાગશે કે લાડવા મંદિર ચારે દિશામાં ૧૪-૧૪ ચાંલલા ઉપર (ચોપાટ આકારનો એક મંડપ-સ્ટેડીઅમ હશે એવી રીતે) બંધાયું છે. કુલ ૫૬ ચાંલલા ઉપર પાંચ માળનો મંડપ પ્રથમ બંધાયો હશે તેની વચ્ચે ૨૫'૪૨૫'નું ચોગાન છે. જે રમતગમત કે કુસ્તીનું સ્થળ હશે અને તેમાં યાદવો રમતા, કુસ્તી કરતા કે પશુ સાથે યુદ્ધ કરતા હશે. તેવી રીતે નીરખવામાં ચોથે માળેથી જાણીને કારણે અનુકૂળતા ઓછી આવે એટલે અરખાઓ જરા બહાર કાઢ્યા છે. આમ ૧'-૬" જેટલા બહાર કાઢેલા અરખા ઉપરથી તથા દરેક માળે તે ૨૫'૪૨૫'ના ચોગાનમાં જોઈ શકાય એવી રીતે ફરતી બેઠક છે.

આં આવાસ - લાડવા મંદિર સભાગૃહ તરીકે પણ ઉપયોગમાં આવતું હશે. વળી આ મંદિરની બાંધણી ખૂબ આદિ છે, તેમાં કશે ખાસ શિલ્પ નથી; જ્યારે નિજ મંદિરની દીવાલો અને અરખાઓ ભારોભાર શિલ્પથી ભરેલા છે એટલે એમ અનુમાન થાય છે કે જ્યારે શિલ્પકળા તેટલી વિકસી નહોતી ત્યારે લાડવા મંદિર બંધાયું હશે અને શિલ્પકળાનો વિકાસ થતાં નિજ મંદિર તેની ઉપર મૂકી દેવામાં આવ્યું - અર્થાત્ ત્યાર પછી બંધાયું.

પુરાણમાં વર્ણવેલ સમુદ્રમાં દ્વારકા રૂપી જતાં જમી ગયેલ આવાસ તે જ આ ૭૨'૪૭૨' અથવા ૧૬'ની પાંખવાળી ચોપાટના આકારવાળું લાડવા મંદિર. તેને સભાગૃહ તરીકે જ્યારે તે વાપરતા હશે ત્યારે તેમાં ૪૦'૪૪૦'ના મંડપમાં લોકો બેસતા હશે. તે ધર્શન-નૈર્ઋત્ય અને અગ્નિ-વાયવ્ય ૪૦'ના માળનું છે.

શ્રીકૃષ્ણ આજથી ૩૩૦૦ વર્ષ ઉપર થયાનું હવે સ્વીકૃત છે. ત્યાર પછી લગભગ ૬૦૦ વર્ષ પછી મૂર્તિપૂજા ભારતમાં આવી. આપણે જોઈ ગયા કે જૈન અને છુદ્દની અપેક્ષાએ વેદસાહિત્યમાં ન વર્ણવેલી મૂર્તિપૂજા આપણા ધર્મમાં સ્થાન પામી એટલે નિજ મંદિર જૂનામાં જૂનું ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનું ગણી શકાય. ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં સ્થિર થયેલા અનિરુદ્ધ પુત્ર વજ્રનાભના વંશમાં કોઈ ખીભ રાજ્યએ પોતાના વડવાની યાદમાં આ મંદિર બાંધ્યું હશે.

૨૬-૬ પુરાણમાં આનું માહત્ત્ય આવે છે. ૨૬-૬ પુરાણ લગભગ ૧૭૦૦ થી ૧૮૦૦ વર્ષ ઉપર રચાયેલું કહેવાય છે તેથી નિજ મંદિર અવસ્ય પ્રાચીન ગણવું જોઈએ. આમ તે આજથી ૧૮૦૦ થી ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાં બંધાયું છે.

નિજ મંદિરનો ઉપરનો ભાગ ખૂબ અર્વાચીન ભાસે છે પણ તે વારંવાર તોડી પાડ્યો હોવાથી ફરી થવાના કારણે અર્વાચીન જણાય છે. તેથી મંદિરની અર્વાચીનતા સિદ્ધ થતી નથી. વળી એક આક્ષેપ છે કે મંદિર ઉપરનું શિલ્પ એટલું પ્રાચીન નથી.

નિજ મંદિરને પૂર્વ તરફના લાડવા મંદિરના ૧૨ થાંભલાઓ આલુખાલુ બાંધ્યું છે. તેમાં બરોબર બ્યાં પુરાતન લાડવા મંદિર પૂર્વ દિશામાં પૂરું થતું હશે ત્યાં જ શ્રીકૃષ્ણપ્રભુની મૂર્તિ મૂકેલી છે. પ્રાચીન દ્વારાવતીના સચવાએલા અવશેષ સમા એ લાડવા મંદિરને આવરી લઈ નિજ મંદિર બાંધવા શ્રીકૃષ્ણવંશી તે રાજ્યએ પોતાના પૂર્વજની વિહારભૂમિને સાચવી રાખી છે. દ્વારકા એ જ દ્વારાવતી છે તેને માટે આ એક વધારે સળળ પ્રમાણ છે.

આ નિજ મંદિર આપણા લુપ્ત ઇતિહાસનું ભૂજમત્ર છે. તેની દીવાલો ઉપર અંકિત થયેલ શિલ્પ અતિ પ્રાચીનથી અતિ અર્વાચીન સુધી બધું જ છે. પીંછાવાળા મુમટવાળી પ્રતિમાઓ જે અનાર્થ સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે - તે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે અને નિજ મંદિરનું શિખર અતિ અર્વાચીન છે.

આ મંદિર કેવી રીતે બંધાયું હશે તે બાબત ખીજું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આવડી બબ્બે ટનની શિલાઓ આટલે જામે કેવી રીતે ચડાવી તે વિચારવાલાયક છે. જેમ જેમ મંદિર તેઓ બાંધતા ગયા, તેમ તેમ તેને રેતીથી પૂરતા ગયા. એ રીતે તેણે પિરામિક જેવો ઢાળ (inclined plane) બનાવ્યો. તેની ઉપર તેઓ ઢાળમાં આવી મોટી શિલાઓ ચડાવી શક્યા હશે. બ્યારે મંદિર બંધાઈ ગયું ત્યારે તે રેતીથી પુરાઈ ગયું હતું. પછી તે રેતી ઓઢી કાઢી આલુખાલુ નાખી દીધી તેથી જ હાલના દ્વારકાના પાયાઓ ઓઢતાં કે ટાંકાઓ (basement floor) બનાવતાં રેતી જ નીકળે છે. નિજ મંદિર બંધાતાં ચાઢવાની દ્વારાવતીના ખીજ અવશેષો આમ રેતી નીચે દટાઈ ગયા, જે ઓઢવાનો હેલુ અવકાશ છે.

આ મંદિર બાંધવામાં દ્વારકા નજીકની પથ્થરની-સેગટની ખાણના જ પથ્થર વપરાયા છે, તે રાસાયણિક અને ભૂસ્તરીય રીતે સાબિત થએલી વાત છે. આવડા મોટા પથ્થરો નજીકમાંથી જ ઓઢી કાઢ્યા હોય તે શક્ય છે. દૂરથી લાવવા મુશ્કેલ પડે.

આ મંદિર ઉપર કેટલાંક વિદેશી શિલ્પ નજરે પડે છે. પરીઓ પશુ-દેહવાળી, માનવમુખી ઊડતી પાંખવાળી પરી, પાંખવાળા હાથી, સિંહ, ઓઢીદાર અને પરી સાથેના સિંહો ઓઢના ક્ષત્રવો કે સિકંદરની સાથે આવેલ ઓઈ સરદારોનું રાજ્ય દ્વારકા ઉપર આવ્યું હોય તેની નિશાની છે. એમ પણ બન્યું હોય કે સમુદ્ર દ્વારા બંદરી વ્યવહારમાં ઓઈ પરદેશીએ આવીને પોતાનું શાસન જમાવ્યું હોય.

દ્વારાવતી ઉપર રાજ્ય કરનારાઓની અસરો તેની દીવાલ ઉપરનાં તોરણો ઉપરથી પરખાઈ આવે છે. ઓઈ વખત આ દ્વારાવતી ઉપર પરદેશીઓનું રાજ્ય હતું તો ત્યાર પછી શક, પલ્લવ અને છેવટે ચૌહાણોએ પણ રાજ્ય કર્યું હશે. શમયુગકાલીન કેટલાંક શિલ્પો-પણ તેમાં છે.

અવતારનાં દર્શનો કેટલીક પૌરાણિક હકીકતો દર્શાવે છે. પુરાણોનાં વર્ણ-
નોમાં કેટલું ક્ષેપક છે તે તેમાં દર્શાવ્યું છે. મત્સ્ય, વરાહ, રૂસિહ, પરશુરામ આદિ
અવતારોનાં શિષ્ય સ્પષ્ટ છે. બૌદ્ધની અસર હોય કે ગમે તે કારણે ભગવાન બુદ્ધની
પ્રતિમા પણ તેમાં મૂકી છે.

આબુખાલુનાં મંદિરો ત્રિવિક્રમરાયજી અને વેણીમાધવનાં દહેરાં પણ અતિ
પ્રાચીન હોવાં જોઈએ. તેની ઉપર જૈન શિલ્પવાર્તા જોવી પડીઓ છે. તેનું
શિલ્પ, રક્મણીના મંદિરનું શિલ્પ, સાંખ લક્ષ્મણના મંદિરનું શિલ્પ અને હરસિદ્ધિ
માતાના મંદિરનું શિલ્પ એક જ જણાય છે.

વેણીમાધવમાં રતાગ પથ્થર ઉપર આટલી સુંદર છત બનાવી તેણે શિલ્પ-
કળામાં અર્વાધ કરી છે.

બીજાં મંદિરોનાં શિલ્પ વિષે તેનાં ચિત્રો જ વધુ કહેશે. તે ચિત્રોમાં
ઐકાદિત્ય - શુકાદિત્ય - ની જગ્યા આગળનું ઉલૂખલ વેદકાલીન છે. યક્ષકાળનું
એ ઉલૂખલ સોમરસ તૈયાર કરવાના ઉપયોગમાં આવતું.

આમ દ્વારકા અને તેની આબુખાલુનાં પ્રાચીન સ્થળોનાં દર્શનો રજૂ કર્યા
છે. આપ સૌને આવકારું છું કે તેનો અભ્યાસ કરી આપણા યુગપ્રવર્તક શ્રીકૃષ્ણનો
ઇતિહાસ મેળવવામાં સહાયભૂત બનો.

શ્રીકૃષ્ણચંદ્રની મૂર્તિ ઉપર યુ. સ. ૮૩ લખ્યું છે, તે શું વસ્તુ બતાવે છે?
યુધિષ્ઠિર સંવત ૮૩ એવો અર્થ બંધબેસતો નથી કારણ કે મૂર્તિપૂજા તે વખતે નહોતી.

આપણાં મંદિરોમાં ચાર ખૂણાવાળી સીમા શિખરમાં એક બની અદ્વૈતવાદ
સૂચવે છે જ્યારે દક્ષિણનાં મંદિરો શિખર જતાં બે ટેચવાળાં બની 'પુરુષ અને
પ્રકૃતિ' એમ દ્વૈતસૂચક છે.

કાર્તિકેય, ગણપતિ, ગંધર્વવૃન્દ, ઇત્યાદિ શિષ્યો મૂર્તિવિધાનમાં અને મંદિર-
વિધાનમાં કેવી રીતે આવવાં જોઈએ એ જાણ્યા પછી આ મંદિરમાં તેને આપેલું
સ્થાન જાણવાથી પણ કાંઈક વિગતો મળશે.

આ જગત-મંદિરના બન્ને ભાગ બુદ્ધે બુદ્ધે સમયે બંધાયા છે, તેમાં લાડબા
મંદિરનો સભામંડપ યાદવોના સમયથી ઈ. સ. પૂર્વે ૧૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે, નિજ મંદિર
ઈ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ. સ. ૨૦૦ સુધીમાં બંધાયું હશે.

બાકીનાં દર્શનો તેની વાત આપોઆપ કહે છે તેથી તે વિષયક ચર્ચા કરતો નથી.

આ વાંચનાર અને જોનાર તથા સમજનાર સૌને મારી વિનતી છે કે તેઓ
તેમાંથી જે નવનીત મેળવે તેનો લાભ સૌને આપે.

સંજ્ઞાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ

અધ્યા. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

૧ દપપમાં મુખર્ષ ગણ્યના (હવે મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના) ચાણુ જિલ્લાના દહાણુ તાલુકાના ચિંચણી ગામની સીમમાં નવ તામ્રપત્રો પર ક્રેતરેલાં પાંચ શાસન મળેલાં. આ શાસનોના લેખ ‘એપિગ્રાફિયા ઇન્ડિકા’^૧ તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં^૨ પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ દાનશાસનોમાં જણાવેલી હકીકત પરથી સંજ્ઞાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

પહેલું શાસન રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ઇન્દ્રરાજ ઉગ્મના સમયનું છે. એ શક ૮૪૮ (ઈ. સ. ૯૨૬)નું છે. એ સમયે સંયાન મહલ અર્થાત્ મંજાણુ પ્રદેશ પર સહ-રિયાર (શહરિયાર)નો પુત્ર મધુમતિ (મહમ્મદ) ઉર્ફે સમતિપ (સુખકત) નામે તાજિક (આરબ) માહલિકનો અમલ ચાલતો હતો. ગુર્જર પ્રતીહારોના પ્રતિ-રપર્ધો રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓ આરબોની તરફદારી કરતા ને તેમને પોતાના રાજ્યમાં અધિકાર આપતા એ આરબ અહેવાલોનો અહીં નક્કર દાખલો જોવા મળે છે.

મધુમતિની નિમણુક કૃષ્ણરાજ ખીખ(ઈ. સ. ૮૭૮-૯૦૫)એ કરી હતી, ને એ ઇન્દ્રરાજ ઉગ્મ (ઈ. સ. ૯૮૫-૨૮)ના સમયમાં એ હોદ્દા પર ચાલુ હતો. એણે (એ પ્રદેશના) સર્વ વેલાકુલ (બદર)ના અધિપતિઓને વશ કર્યા હતા, ને ત્યાં પોતાના અધિકારીઓ નીમ્યા હતા. એણે (સંજ્ઞાણ પાસેની) બે નદીઓમાં મક્કત હોડી લઈ જવાની છૂટ આપી હતી તથા ત્યાં એક સત્ર (સદામત) સ્થાપ્યું હતું, જેમાં શાલિ, સૂપ અને ધૂત છૂટથી આપવામાં આવતાં.

આ માહલિકને પુલ્વૈય કે ધુલૈય નામે બાહોશ મત્રી હતો ને એ મત્રીને અન્નેય (કે અન્નમૈય) નામે મિત્ર હતો. અન્નેય લારદ્વાજ ગોત્રના વાસુદેવના પુત્ર

૧. ડી. સી. સરકાર, ‘રાષ્ટ્રકૂટ ચાર્ટર્સ ફોમ ચિંચણી’, એ. ઇ. પુ. ૩૨, ભા. ૨, પૃ ૪૫ ૧૦

અને ‘મી ગ્રાન્ટસ ફોમ ચિંચણી,’ પૃ ૬૧-૭૬.

૨. હિમાકાન્ત શાહ અને હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, ‘ચિંચણીમાંથી મળેલા પાંચ અપ્રસિદ્ધ તામ્રપત્ર-લેખો’, બુદ્ધિપ્રકાશ, પુ ૧૦૮, પૃ. ૩૧૩-૧૭, ૩૪૭-૪૬; પુ. ૧૦૬, પૃ.

૬૪-૭૦.

નારાયણ ભટ્ટનો પુત્ર હતો. એણે સંયાન(મંજણ)માં ભગવતીની મહિકા (દહેરી) ખંધાવી હતી. એમાં અજ્ઞેય ઉપરાંત રેવણ અને કૌતુકનાં પણ નામ જોડાયાં છે. એની વિનંતીથી માંડલિક સુગતિપે ઉર્ધ્વ મધુમતિએ મહારાજાધિરાજ ઇન્દ્રરાજ નિત્યવર્ષની અનુમતિથી ભૂમિદાન દીધું હતું. ભૂમિદાન સંયાનમંડલના કોલિમહાર (વિષાય)માં આવેલું કાણાડુક નામે ગામનું તથા દેવીહર ગામની અમુક ભૂમિનું કરવામાં આવેલું. આ સ્થળે સંયાનમંડલમાં આવેલાં હોઈ સંજ્ઞણથી અતિદૂર નહિ હોય. કોલિમહાર વિષયનો ઉલ્લેખ આની પહેલાં શકે ૬૫૩ના દાનશાસનમાં ય આવે છે.^૩ કાણાડુક એ સંજ્ઞણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કૈનાડ હોઈ શકે.

આ ભૂમિદાન એ મહિકાના સમારકામ માટે, દેવી દશમી(ભગવતી)ના નૈવેદ્ય માટે તથા સંયાનની પંચગૌડીય મહાપર્વદના નવ માણસોના ભોજન માટે અપાયું હતું. પંચગૌડ એટલે આર્યાવર્તમાં આવેલા પાંચ પ્રદેશ—સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ, મૈથિલ અને ઉત્કલ.^૪ આ ઉલ્લેખ સંજ્ઞણમાં પંચગૌડના બ્રાહ્મણોની પર્વદ હોવાની માહિતી પૂરી પાડે છે.

આ દાન સંયાનના હંચમન, પૌર, ધ્રુવ અને વૈષાયિક અધિકારીઓને ભેગા કરીને જાહેર કરવામાં આવ્યું હતું. આમાં પૌર અને વૈષાયિક એ પુર- (નગર) અને વિષાય(જિલ્લા)ના અધિકારી છે ને ધ્રુવ એ જમીન મહેસૂલ ખાતાનો એક અધિકારી છે. એ સમયે સંયાનમાં વૈષય નામે ધ્રુવ હતો. પરંતુ ‘હંચમન’નો અર્થ વિવાદાસ્પદ છે. એનો ઉલ્લેખ ઉત્તર કોંકણના અન્ય લેખોમાં પણ આવે છે ને સામાન્યતઃ એને ‘સંજ્ઞણ’નું રૂપાંતર માનવામાં આવે છે. પરંતુ આ લેખમાં એની પહેલાં સંયાનનો અલગ ઉલ્લેખ કરેલો હોઈ એ કોઈ જુદો અર્થ ધરાવતો હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. શ્રી જ. જ. મોદી સૂચવે છે તેમ ‘હંચમન’ એ અવેરિતક ‘હંજમન’ અને ફારસી ‘અંજુમન’ સાથે સંબંધ ધરાવે છે ને એનો અર્થ પારસી વસાહત હોઈ શકે.^૫ આ અનુસાર સંજ્ઞણમાં પારસી વસાહત હોવા વિશે ઈ. સ. ૯૨૬નો ચોક્કસ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ થાય છે. જો આમ હોય, તો આ સ્થળે પારસી જરથોસ્તીઓ ક્યારે આવી વસેલા એ વિશે જે જુદા જુદા મત પ્રવર્તે છે તે પર એની અસર પડેાચે. હાલ પારસીઓ મંજણમાં સં. ૯૯૨ (ઈ. સ. ૯૩૬)માં આવી વસેલા ને એમને આશ્રય આપનાર જાદી રાણો તે ઉત્તર કોંકણના શિલાહાર વંશનો રાજા વજ્જડદેવ

૩. શાસી એચ. ઇ., ‘કેન્થ પેપર્સ ઓફ જ્યાઝ્ઝમંજલરસ’, જ. ઓ. ઇ., પુ. ૯, પૃ. ૧૪૧-૪૭

૪. ઇ. ડિ. ક્વા., પુ. ૨૮, પૃ. ૧૩૩.

૫. ઇ. એ., પુ. ૪૧, પૃ. ૧૭૩-૭૬.

હોવાનો મત વિશેષ પ્રચલિત છે. ૧ પરંતુ આ દાનશાસનમાં આવતા 'હંચમન' માં પારસી વસાહતનો અર્થ રહેલો હોય. તો પારસીઓ ત્યાં ઈ. સ. ૯૨૬ પહેલાં આવી વસેલા હોવાનું ફલિત થાય છે. વળી એ સમયે ત્યાં શિલાહાર વંશની સત્તા હોવાનું પણ શકારપદ ફરે છે.

રાષ્ટ્રકૂટોની અહીં સત્તા સ્થપાતા પહેલાં સેઉચુદેશના (દેવગિરિના) યાદ-વોની સત્તા અહીં સુધી પ્રસરી હોવા સંભવે છે. તો 'કિરસાએ સંજન'માં જણાવેલો 'જાદો રાણો' એ જાદવ (યાદવ) વંશનો ગજા હોઈ શકે?

રાષ્ટ્રકૂટ વંશમાં ઇન્દ્રરાજા ૩૪૫ (ઈ. સ. ૯૧૫-૨૮) પછી અમોઘવર્ષ ૨૭૦ (ઈ. સ. ૯૨૮-૨૯), ગોવિન્દરાજા ૪થો (ઈ. સ. ૯૨૯-૩૪), અમોઘવર્ષ ૩૭૦ (ઈ. સ. ૯૩૪-૩૯) અને કૃષ્ણરાજા ૩૭૦ (ઈ. સ. ૯૩૯-૬૭) નામે રાજા થયા.

આમાંના છેલ્લા રાજાના સમયમાં સંયાનના લિલ્લમાલદેવ તરફથી એક શાસનપૂર્વક વ્યવસ્થા (કાનૂની નિર્ણય) આપવામાં આવી. આ વ્યવસ્થા લિલ્લમાલદેવ અને એના વારિકે (અધિકારીઓ) તરફથી કૌતુક-મઠિકા અને એની મહાપર્યંતના સ્વાધ્યાયિકેને આપવામાં આવેલી છે. લિલ્લમાલદેવ ઉર્ધ્વ મધુસૂદન(વિષ્ણુ)ની પ્રતિષ્ઠા સંયાનમાં લિલ્લમાલ(શ્રીપાલ)ના વણિક અમાત્યોએ કરી હતી. કૌતુકે કરાવેલી મઠિકા અને અગાઉના દાનશાસનમાં જણાવેલી અન્યે કરાવેલી મઠિકા એક જ છે. એના દ્વારમાં ભગવતીદેવી(ની મૂર્તિ) હોવાનો પણ અહીં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આવે છે.

લિલ્લમાલદેવ(ના મંદિર)ની થોડીક ભૂમિ એ મઠિકાના ઉત્તર ભાગમાં એના પ્રાકારની અંદર આવી ગયેલી તે અંગે શ્રોતક (ભાડા) પેટે મઠિકા તરફથી લિલ્લમાલ (ના મંદિર)ને દર દીપોત્સવી(દિવાળી) પ્રમંગે ૪૦ દ્રમ દેવા. લિલ્લમાલદેવનો કોઈ અનુયાયી વિષ્ણુ કે વણિક શ્રોતકની રકમ વધાવવાને બદલે કે બીજા કોઈ પ્રકારે મઠિકાનો પ્રાકાર તોડવામાં નિમિત્ત બની આત્મહત્યા કરે તેની સામે કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી છે. એવી રીતે મઠિકાના માણસો તરફથી દેવના વારિકેને શ્રોતક ન આપવામાં આવે તો તે સામે પણ તેની સૂચનાઓ આપવામાં આવી છે.

આ વ્યવસ્થા-શાસન પરથી માલૂમ પડે છે કે મંજણમાં લિલ્લમાલના વિષ્ણુ તથા વણિકોની વસ્તી હતી, તેમણે ત્યાં લિલ્લમાલદેવ મધુસૂદનની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી ને એના મંદિરની થોડી ભૂમિ એની બાજુમાં બંધાયેલી મઠિકાના પ્રાકારના ઉત્તર ભાગની અંદર દબાઈ હતી. આ અંગે બંને પક્ષ વચ્ચે તીવ્ર

મહાગાંડ પડી હોય અને ભિક્ષુમાલદેવના અનુયાયીઓ આત્મહત્યા કરવા કે પ્રાકાર તોડવા તૈયાર થયા હોય એવું લાગે છે. આ શાસનમાં એ અંગે વાર્ષિક લાડું કરાવી કાયમી સમાધાન કરાવી આપવામાં આવ્યું છે. પછી આ પક્ષ એ રકમ વધારે નહિ કે એ પક્ષ એ આપવાનું ચૂકે નહિ એની સૂચના અપાઈ છે.

આ શાસનમાં મિતિ આપવામાં આવી નથી, પરંતુ એ કૃષ્ણરાજ ડગ્ગના સમયનો હોઈ સંજ્ઞામાં એના સમય (ઈ. સ. ૯૩૯-૬૭) સુધી રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા ચાલુ રહી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ ઇન્દ્રરાજ ડગ્ગના સમય પછી આ પ્રદેશના મહામહાલેશ્વર તરીકે આરબો ચાલુ હતા કે કોઈ ખીજા કુલના મહા-મહાલેશ્વર નિમાયા હતા તે વિશે કંઈ જાણવા મળતું નથી.

કૃષ્ણરાજ ડગ્ગના મૃત્યુ (ઈ. સ. ૯૬૭) પછી થોડા વર્ષમાં રાષ્ટ્રકૂટ સત્તા અસ્ત પામી. એ અરસામાં આ પ્રદેશ પર ઉત્તર કાંકણના શિલાહારોની સત્તા પ્રવર્તી જણાય છે. એ વંશના રાજા વજ્જડ ૧ લાનો પુત્ર અપરાદિત્ય (ઈ. સ. ૯૯૩-૯૭) પોતાના સમયમાં રાષ્ટ્રકૂટોનું આધિપત્ય રહ્યું ન હોવા છતાં પોતાના પૂર્વજોના પરમરવામી તરીકે એમનો ઉલ્લેખ કરે છે, જ્યારે એના પૌત્ર હિતરાજ (ઈ. સ. ૧૦૨૬-૩૪)ના સમયમાં સંચાન પ્રદેશ પર શિલાહાર રાજાઓનું આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતું.

ચિંચણીમાંથી મળેલું ત્રીજું તામ્રપત્ર શિલાહાર વંશના આ હિતરાજના સમયનું છે. એ લેખની મિતિ શક ૯૫૬ (ઈ. સ. ૧૦૩૪) છે. એમાં એ રાજાને મહાસામન્તાધિપતિ, તમરપુર-પરમેશ્વર, સીલાર-નરેન્દ્ર, મહામહાલેશ્વર હિતુરાજદેવ કહ્યો છે. હિતુરાજે ગંધાન પત્તનનો વહીવટ મહામહાલેશ્વર ચામુન્દરાજને સોંપ્યો હતો. એ સમઘિગત-પંચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ ને મહા-મહાલેશ્વર ઉપરાંત નિજજીવિકામાદિત્ય, સાહસચક્રવર્તી, અરિમહાલીકાધીરા-લુગંગ, હાટપ્રાકારરાયપ્પલક, વૈરિગમ્બુથ અને ત્રિભુવનનીલ જેવાં ખીજાં અનેક ખિરુદ ધરાવતો. દાનશાસન જે વિવિધ વર્તને જાહેર કરવામાં આવ્યું છે તેમાં હંયમનીય મુખ્યો, વધ્યો, વ્યવહારિકો, પૌરમુખ્યો, વણિકો, વિપવિકો, રથાનમુખ્યો, મહાપાર્વદિકા કલ્યાદિનો સમાવેશ થાય છે. અધિકારીઓમાં અલ્લિય (અલી) અને મધુમત (મહમ્મદ) જેવા આરબોનાં નામ આવે છે. મહાપાર્વદિકા એ અગાઉ જણાવેલી પંચગૌડીય મહાપર્યદના સભ્યો છે.

દાનમાં કૌતુકમહિકામાં ભગવતીની આગળ દીવો કરવા માટે તેમજ સ્વાધ્યાયિક બ્રાહ્મણોનો પાદાર્ચન માટે ઘટિક (ગાળ) સાથે ધાતુક (ધાણી) આપવામાં આવી છે. એ દાન સ્વાધ્યાયિક આહકને હસ્તમાં અપાયું હતું.

દાનશાસન ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું હતું.

મહામણ્ડલેશ્વર ત્રિશુવનનીલ ચામુણ્ડરાજ મહામણ્ડલેશ્વર આહવનીલ વિજ્ઞરાણકનો પુત્ર હતો. એ રાણક વિશે પછીનાં તામ્રપત્રો વધુ માહિતી આપે છે.

વિજ્ઞરાણકને વીજલદેવ કે વિજ્ઞલદેવ પણ કહેતા. એ મોઢ કુલનો હતો. ખદિરાવતી એ કુલની ઇષ્ટદેવી હતી. વિજ્ઞરાણકના પિતાનું નામ ઐગલદેવ હતું. એણે આ નવું રાજ્ય પોતાના બાહુબળથી મેળવ્યું હતું. એ સમઘિગતપંચ મહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ અને મહામણ્ડલેશ્વર જેવાં સામાન્ય બિરુદો ઉપરાંત શરણાગતવજ્રપંજર અને તગરપુર પરમેશ્વર જેવા બીજા બિરુદો ધરાવતો, જે રૂપદ્રતઃ શિલાહાર રાજાઓનાં બિરુદોનું અનુકરણ દર્શાવે છે. વિજ્ઞલે ધ્રુવરાજ તરીકે તેમજ રાજા તરીકે યશસ્વી પરાક્રમ કર્યા હતાં. એ સંયાનપત્તન મણ્ડલ પર શાસન કરતો હતો, જેમાં સાતસો ગામ આવેલાં હતાં તે જેની વાર્ષિક આવક ૪૦૦૦ દ્રમ્મની હતી. એનો વિસ્તાર આગશિકા પર્યંત હતો. આગશિકા એ વિરાડ પાસે આવેલું અગાશી છે.

એનાં બે દાનશાસન મળ્યાં છે. એક શક ૯૬૯(ઈ. સ. ૧૦૪૭)નું છે. એમાં એના પાટનગરનું નામ વિજયપુર જણાવ્યું છે, તે એના નામ પરથી વસેલું સંયાનનું-ઉપનગર હોવા સંભવે છે. બંને દાનશાસનોમાં સર્વાધિકારી મુગ્ધુરક અને ઠાકુર ડોમ્બલૈયનો ઉલ્લેખ આવે છે. ડોમ્બલૈય એ સમયે સંયાન-નગરનો અધિકારી હોવાનું જણાય છે. બીજા દાનશાસનમાં એ ઉપરાંત મહા-પ્રધાન છુદ્દપૈયનો પણ ઉલ્લેખ આવે છે.

શક ૯૬૯નું દાન કવતિક-મઠિકા અર્થાત્ કૌતુક-મઠિકા વતી બહુધર અને કાંકુબ નામે ગૃહસ્થોને તથા મહાદેવ અને લક્ષ્મીધર નામે સ્વાધ્યાયિકોને અપાયું છે. દાનમાં કણ્ણુ-આમનો સિરિડિકા નામે કર કે વેરો આપેલો છે. કણ્ણુ એ સંગ્રહણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કૈનાડ છે. 'કૌતુક' ને 'કવતિક'ની જેમ 'કાણ્ણુક' અને 'કણ્ણુ' પણ એક જ નામનાં રૂપ લાગે છે.

બીજું દાન શક ૯૭૫ (ઈ. સ. ૧૦૫૩)નું છે. એમાં ક્યુસા ગામની સિરિડિકા લેખે મળતા ત્રણ દ્રમ્મની દૈનિક આવક રાજ પચીસ બ્રાહ્મણોને જમાડવા માટે કૌતુકમઠિકાના ગૃહસ્થો તથા સ્વાધ્યાયિકોને આપેલી છે. ક્યુસા ગામ દમણની દક્ષિણે પાંચ માઈલ પર દરિયાકિનારા પાસે આવેલું છે. આ દાનશાસન પણ ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું છે. એમાં પણ હંચમનનો ઉલ્લેખ આવે છે.

બંને શુભદાન વિજ્ઞલદેવે સૂર્યદેવને અર્ધ આપીને સૌરપર્વ નિમિત્તે

આપેલા છે. આ પરથી સંજ્ઞાઓ એ મોઢ મંડલેશ્વર સૂર્યપૂજક હોવાનું જણાય છે. આ દાનશાસનોમા શિલાહાર રાજાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પરંતુ પછ ખીખના ગણદેવી શિલાલેખ (ઈ. સ. ૧૦૪૨) પરથી માલૂમ પડે છે કે ત્યારે ગણદેવી સુધી ગોવાના ક્ષેત્રોની આજુ પ્રવર્તતી.૭

આમ સંયાનની કૌતુક-મહિકાને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં આ પાત્ર તામ્રશાસનો (ઈ. સ ૯૨૬-૧૦૫૩) પરથી સંજ્ઞાઓ લગભગ દોઢસો વર્ષના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

શું આપણે ગુર્જરો છીએ ?

અમૃત પંડ્યા

ગુજરાતી પ્રજા એ મહદઅંશે ગુર્જર જાતિમાથી ઊતરી આવેલી છે આ વાત એટલે સુધી એક સ્વયંસિદ્ધ સત્યના જેવી ગણાવા લાગી છે કે આધુનિક ઇતિહાસકારને પણ તેમાં ચકાસણી કરવા જેવું જણાતું નથી. તવારીખના એક તાલેખછત્રમ (વિદ્યાર્થી) તરીકે હું પણ એમ જ માનતો હતો. પણ જેમ જેમ મારો ભારતીય જાતિઓને લગતો અભ્યાસ આગળ વધતો ગયો અને જેમ જેમ આ વિષયને લગતાં મારાં અભ્યાસપર્યટનો વધુ ને વધુ થતાં ગયાં તેમ તેમ મારી શ્રદ્ધા આ સર્વમાન્ય સત્યમાંથી ડગતી ચાલી અને હાલ આ બાબતમાં હું જે નિરાકરણ પર પહોંચ્યો છું તેની થોડીક માહિતી પ્રસ્તુત લેખ વડે ગૂંટી કરું છું.

ઉત્તર ભારતના પ્રવાસે જતા રાજસ્થાનમાં મારવાડ જંકશન મૂક્યા પછી તથા મધ્ય પ્રદેશમાં ઈંદોર મૂક્યા પછી લગભગ સધળે ‘ગૂજર’ નામે પશુપાલકોની એક વિશિષ્ટકામનજરે પડે છે, જે આપણે ત્યાંના ભરવાડ, મહેર, વગેરેના જેવું જીવન ગાળે છે અને દૂધ-ધી વેચીને ગુજરાન ચલાવે છે. મારવાડ જંકશન પછીના રાજસ્થાનમાં મેરવાડા (અજમેર), મેવાડ, હુંદાર (જેપુર), હાડોતી (કોટા-ખુદી), આલાવાડ (આલારાપાટણ), ડાંગ (કોટલી), મેવાત (ગુડગાંવ-અલ્લવર) વગેરે વિસ્તારોમાં ૭ લાખ ગૂજરો છે. મધ્યપ્રદેશમાં માળવા, ગોંડવાના (હોસંગાબાદ-જામલપુર), પચ-મહાલ (ઝાંસી-જવાલીઅર-શિવપુરી વચ્ચેનું ક્ષેત્ર), જવાલીઅર અને મજબૂમિ (આગ્રા-મથુરા)માં ચાર લાખ ગૂજરો રહે છે. હરીઆણા (દિલ્લી પ્રદેશ)માં તેમની સંખ્યા પાંચીસ હજાર જેટલી છે. દિલ્લીની પૂર્વે દુઆબા(ધમુના-ગંગા વચ્ચે)-ના બુલંદશહેર, મેરઠ, સહારનપુર, વગેરે ક્ષેત્રોમાં એ લોકો ત્રણ લાખ જેટલા છે. બુલંદશહેરમાં ૧૮૫૭માં અગ્રેજ સૈન્ય વિરુદ્ધ ગૂજરોનાં તોફાનો અને બળવો જાણીતાં છે. દિલ્લીની ઉત્તરે માળવા (ફીરોઝપુર-પટીઆલા-અંબાલા વિસ્તાર)માં સવાલાખ જેટલા ગૂજરોની વસ્તી છે. એની ઉત્તર તરફના પંજાબના વિસ્તારોના ગૂજરો મુસલમાન છે. મંઝાક્ષેત્ર -(જલંધર-લુધીઆના)માં સાઠ

હજાર જેટલી સંખ્યામાં તેઓ વસે છે, પણ તેઓ અહીં તથા ગુરુદાસપુર અને હોશીઆરપુર વિસ્તારોમાં માત્ર શીઆળામાં પોતાની લેશો લઈને શિવાલિક (દહેરાદૂન-સિમલા પર્વતમાળા)ની ઉચ્ચ ખીણોમાંથી જીતરી પડે છે. એની પશ્ચિમેતરે કાંગડા, કાશ્મીર તથા પાકિસ્તાનમાં પોકવાડ (રાવલપિન્ડી ભૂભાગ) અને હઝારાથી માડી પેશાવર સુધીના પર્વતોમાં ગૂજરો વસે છે. એ બધા મુસલમાન પશુપાલકો છે. હઝારા એ ગૂજરોની આદિ ભૂમિ ગણાય છે અને ત્યાં એ લોકોની ગણતરી ત્યાંના 'આદિવાસી' લોકો રૂપે થાય છે. વળી ત્યાં એ લોકો જે ભાષા બોલે છે તે 'ગૂજરી' કહેવાય છે જેના પર પંજાબીનું આવરણ હવાઈ ગયું છે. જમ્મુ-કાશ્મીરમાં પણ ગૂજરોની સંખ્યા સાઝાનણુ લાખ જેટલી છે.

ખીજ બાલુ જોતાં જે ગુજરાત પ્રદેશની પ્રજા મુખ્યત્વે ગૂજરો (પ્રાકૃતઃ ગૂજ્જર, સંસ્કૃતઃ ગૂર્જર)માંથી જીતરી આવેલી લેખાય છે, ત્યાં ઉપર આપણે જોયું તેમ, આ નામની કોઈ પૃથક જાતિ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી (Gazetteer of the Bombay Presidency, IX 1, Gujarat Population Hindus, 1901, Enthoven, R E, The Tribes and Castes of Bombay, 1620-2). અહીં પશુપાલક કોમો તે ભરવાડ, રખારી, આયર (અહીર), ચારણ, મેર, વગેરે છે, પણ ગૂજરો બિલકુલ નથી. એ લોકો હાલ ન હોય એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીનકાળથી જ નથી. ગૂજરોને લગતી પ્રાચીનતમ સાહિત્યિક નોંધ મહાભારત (સભા, ૪૮, ૨૦), પદ્મપુરાણ (૧૯૩, ૫૨) અને બાણના હર્ષચરિત (૪થો ઉલ્લાસ)માં મળી આવે છે. એમાં હર્ષ-વર્ધનના મિત્રા રથાનેશ્વર (કુરુક્ષેત્ર)ના રાજ્ય પ્રભાકરવર્ધનને ગૂર્જરોને જાગૃત રાખનાર, ઇત્યાદી રૂપે વર્ણવ્યો છે. ઉત્કર્ણ લેખોમાં ગૂર્જરોની નોંધ ધરાવતું પ્રાચીનતમ તામ્રપત્ર તે ઈ. પદ્મ લગભગતુ ગુજરાતમાં નાદિપુરી (નાદોદરાજ-પીપળા)ના 'ગુર્જરનૃપતિવંશ'ના રાજા દદ્ પહેલાનું મળી આવ્યું છે (એપીગ્રાફીઆ ઇન્ડીકા, -૨, પા. ૧૯; હરિલાલ હર્ષદલાલ ધ્રુવ). વળી દક્ષિણના ચાલુક્ય-વંશી સત્યાશયપુલકેશી(ઇ. ૬૦૮-૪૨)ના ઐહોળીના લેખમાં તેણે ગુર્જર દેશ પર વિજય મેળવ્યાની વાત લખી છે (ઇન્ડી. એન્ટી., ૮, પા. ૨૪૨). આ ઉપરથી એટલી 'હકીકત' જાણવા મળે છે કે છતાં સૈકામાં ગૂર્જર નામે એક પ્રજા કુરુક્ષેત્રથી બહુ દૂર નહિ એવા પ્રદેશમાં વસતી હતી અને તેના પર કોઈક રાજ્યવંશ સત્તા ભોગવતો હતો. આ રાજવંશ પોતે ગૂર્જર હોતો કે કેમ તે જણાતું નથી, પણ એની શાખા એ જ જાળામાં ગુજરાત(લાટ)માં નર્મદા-ખીણમાં સ્થપાઈ ગઈ હતી અને સાથે સાથે એ દરમિયાન એક પ્રદેશનું (લૂણી ખીણ) નામ પણ 'ગૂર્જરના' પડી ચૂક્યું હતું. ખીજાં ઐતિહાસિક

પ્રમાણો વડે જણાય છે કે હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં શ્રીમાળ (લિલ્લમાળ) નગરની આસપાસ ગૂર્જર રાજ્ય સ્થપાયું હતું. (Glory that was Gurjara Desh, K. M. Munshi, I, 1955, pp. 1-17). ઉત્તર ગુજરાત પ્રાચીનકાળમાં 'આનર્ત' કહેવાતું હતું (પુરાણોમાં ગુજરાત, ઉમાશંકર જોશી, ૧૯૪૬, પા. ૩૭-૪૩). આ નામ પ્રતિહાર નાગલટ્ટ ખીણ (ઈ. ૮૦૮-૩૪)ની ત્રાલીઅર પ્રશસ્તિમાં ઉત્તર ગુજરાત માટે વપરાયું છે (રિપોર્ટ આર્કાઓ. સર્વે ઇન્ડિયા, ૧૯૦૩-૪, પા. ૨૮૧), એટલે આ સૈકા સુધી ગૂર્જર નામ કે ગૂર્જર પ્રજા સાથે ગુજરાતને કોઈ વિશેષ સંબંધ હતો નહિ. નાદિપુરીના રાજાઓ પોતાને 'ગૂર્જર' લખતા નથી, પણ 'ગૂર્જર પ્રદેશ કે ગૂર્જર પ્રજાના રાજાના વંશવેલ્લાના' હોવાનું જણાવે છે, જેનો અર્થ થયો કે એ પોતે ગૂર્જર-વંશના ન હતા નહિતર આ પ્રમાણે વંશનું નામ લાંબું લખત નહિ.

દશમા સૈકાના મધ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં અનહિલ્લપુર પતનને આંગણે લોકકથાઓમાં આપણે જેને 'સોલંકી' કહીએ છીએ તે 'ચૌલુક્યવંશ'ના રાજ્યનો આરભ થયો. (આ હકીકત નોંધપાત્ર છે કે આ વંશના મૂલરાજથી માંડી કથું-વાઘેલા સુધીના સાઠાનણ સૈકા રાજ્ય કરનાર સઘળા રાજાઓએ પોતાના ઉત્કર્ણ લેખોમાં પોતાના વંશનું નામ 'ચૌલુક્ય' હોવાનું જણાવ્યું છે. તેમણે પોતાના ઉત્કર્ણ લેખોમાં કે તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોએ જૈન પ્રબંધાદિમાં કયાંય 'સોલંકી' નામ વાપર્યું નથી). આ ચૌલુક્યો જોકે દક્ષિણમાં કથુટક તરફથી ગુજરાતમાં આવેલા, પણ એમના જ લેખોમાં પહેલવહેલી વાર ઉત્તર ગુજરાત માટે 'આનર્ત'ને બદલે 'ગૂર્જર દેશ' નામ વપરાયું છે. એનો અર્થ થયો કે આ નવું નામ આ નવા રાજવંશે નહિ પાડ્યું હોય પણ હમી સદી કે બ્યારે પ્રતિહાર નાગલટના લેખમાં ઉત્તર ગુજરાતનું નામ 'આનર્ત' આપ્યું છે ત્યારથી માંડી દશમા સૈકા સુધીનાં સો વર્ષના ગાળામાં એનું નામ 'ગૂર્જર દેશ' પડી ગયું હતું અને દશમા સૈકામાં એટલે સુધી એમાં પ્રગતિ થઈ કે નવા આવેલા પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ એને રાજ્યમાન્યતા આપી હતી અને ત્યારથી એ નામ પ્રચાર પામ્યું છે.

સવાસ એ ઉપરિસ્થિત થાય છે કે ત્યારે ગુજરાતમાં તેની ઉત્તરે આવેલા રાજસ્થાનના રણપ્રદેશ (ગુર્જરના)માંથી ગુર્જરો આવ્યા જ નથી કે જે હકીકતને ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય અને લેખો રોકા આપે છે, ત્યારે કેવી રીતે 'આનર્ત' એ 'ગુર્જર દેશ' કહેવાવા લાગ્યું? એનો ચોક્કસ ખુલાસો મળતો નથી, એટલે તર્કથી કામ લેવાનું રહે છે. ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં લિલ્લમાળ (શ્રીમાળ)ની આસપાસ ઉત્તરે જોધપુરના સાંનિધ્ય સુધીના પ્રદેશનું નામ 'ગુર્જરના' એટલે

કે 'ગુર્જરાથી રક્ષાયેલો પ્રદેશ' એવું હતું. આ હકીકત મુખ્યત્વે અતિહાર લોજ-
 પ્રથમના વિ. સં. ૯૦૦ના મારવાડમાં સીવા ખાતેના તામ્રપત્ર તથા સાતમા
 સૈકાની અધવચ્ચે આવેલા ચીની પ્રવાસી યુવાનવાંગમની પ્રવાસપોથી પરથી જાણવા
 મળે છે. ગુર્જરો એમની પોતાની વિશિષ્ટ એવી અપભ્રંશ ભાષા બોલતા આ હકીકત
 સરસ્વતી કંકાભરણુ, પ્રાકૃત સર્વસ્વ ધત્યાદિ ગ્રંથો પરથી જાણાય છે અને આડમા
 સૈકાનું 'કુવલયમાલા' તેને ટેકા આપે છે. જોકે ગુર્જર લોકો પોતે ગુર્જરના
 (ભૂણી ખીણ)થી ઉત્તર ગુજરાતમાં એક પશુપાલક કોમ તરીકે આવીને વસ્યા
 નથી, પણ તેઓમાંના કેટલાક લોકો કે જેમણે જૈન ધર્મ અંગીકાર કરેલો અને
 તેથી વણિક બન્યા, દા. ત. પોરવાડ, વગેરે. તેઓ શ્રીમાળની પડતી ધતાં વનરાજ
 ચાવડાએ વિ. સં. ૮૦૨માં અનહિલ્લપુર વસાવેલું, ત્યાં તેઓ આવીને વસવા
 લાગ્યા હતા એવું 'નેમનાથ ચરિયુ'ની પુષ્પિકા પરથી જાણાય છે. એમાં ઠકકુર
 નિત્યનું કુટુંબ ખૂબ સમૃદ્ધ અને વજદાર હતું અને વનરાજ તેને પિતાતુલ્ય
 લેખતો તથા તેના પુત્ર લહરને પોતાનો સેનાપતિ તેણે નીમ્યો હતો. જેમ્સ કેમ્બેલ
 મુબર્ક એઝીટીઅર ૯, ૧, હિંદુ કોમોને લગતા ગ્રંથમાં ગુર્જરો સંગંધી પૃથક પ્રક-
 રણમાં જણાવે છે કે "દશા શ્રીમાળીઓમાં ગુર્જર અટક એટલી બધી સામાન્ય
 છે કે મુસલમાનો એ લોકોને શ્રીમાળી ગૂજર કહે છે." (પા. ૪૯૬). અમદાવાદ
 ખાતે ૨૦૪૫ જેટલા વૈષ્ણવ ગુજ્જર વાણીઆઓ હોવાનું જેકસન લખે છે.
 (પા. ૭૧). શ્રીમાળી અને પોરવાડ એ શ્રીમાળના રહેવાસી હતા એ વાત જાણીતી
 છે. બંનેની વસ્તી ૧૯૦૧માં અનુક્રમે ૨ લાખ ૧૨ હજાર અને ૪૫ હજાર જેટલી
 હતી (પા. ૭૩) ને વળી બધા મેશરી વાણીઆ ગુર્જર હોવાનું આ વિદ્વાન જણાવે
 છે. એસવાલો વિષે પણ તેમ જ છે. બંનેની સંખ્યા લાખો જેટલી થવા જાય
 છે. વનરાજથી શરૂ કરતાં ચૌલુક્યોના અર્ધ સુધી લગભગ ૭ સૈકા સુધી ગુજ-
 રાતના રાજકારણમાં આ મૂળ ગુર્જર વણિકોનો મોટો હાથ રહેતો આવેલો આ
 વાત જાણીતી છે. ભારતમાં ગૂજરો અન્યત્ર ફેલાયા તેમ પશુપાલકો રૂપે ગુજ-
 રાતમાં આવવાને બદલે અહીં તેઓ વણિક કોમોમાં વર્જીતર પામીને આવ્યા
 અને તેથી ઉત્તર ગુજરાતનો તેમના વસવાટનો વિસ્તાર આડમા સૈકાથી જ ગુર્જર
 દેશ કહેવાતો થયો અને દશમા સૈકામાં બહારના કર્ણાટકી એવા ચૌલુક્ય રાજવંશ
 પાસે પોતાની લાગવગથી આ લોકોએ આખા ઉત્તર ગુજરાતનું આ નામ માન્ય
 કરાવેલું હોય અને ત્યારથી આ નામ પ્રચલિત બન્યું છે; આ તર્ક, બીજાં પ્રમાણોની
 અનુપસ્થિતિમાં, વધુ બંધબેસતું આવે છે.

* ગુર્જરો વસ્તુતઃ ક્ષત્રી હતા, કયાંથી અને શા માટે ભારત આવેલા આ
 બાબતમાં ઘણી ચર્ચાઓ ચાલી છે, પણ ક્ષત્રી હોય વણિકલો રહ્યો છે.

શ્રી. ચિંતામણુ વિનાયક વૈદ્ય, શ્રી. ગૌરીશંકર હીરાચંદ્ર ઝોઝા વગેરે થોડાક વિદ્વાનો કહે છે કે ગૂર્જરો અસલથી અહીંના જ રહેવાસી છે અને બહારથી આવેલા નથી (આ બધી હકીકતો માટે વાંચો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીરચિત, *Glory that was gurjaradesh-I*, 1955, pp 1-9). પણ આ વર્ગના વિદ્વાનો તો ભારતમાં વસતી બધી પ્રાચીન ક્રોમો વિષે એવું જ મતવ્ય સેવે છે, જેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ કરતા સ્વદેશાભિમાન વધુ જણાય છે. ખરી હકીકત આ છે કે ભારત અંતર તો જગનના ખીજા કોઈ પણ પ્રદેશમાં કોઈ પ્રજા કદી સ્થિર રહી નથી. દરેક દેશની આબોહવા બદલાયા કરી છે અને તેની સાથે સાથે ખાધાપોરાફીના સાધનો પણ બદલાતા, વધતા કે ઘટતા આવ્યાં છે અને ખોરાક પર નબતા માનવ પ્રાણીને પણ અન્ય પ્રાણીઓની જેમ સમયે સમયે એક દેશથી ખીજા દેશમાં જવું પડ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ શુષ્કીભવન (Desiccation) એટલે કે લીલાછમ પ્રદેશોને ધીમે ધીમે સૂકાં રણોમાં પલટાવાની ભૌગોલિક ક્રિયા એ માનવજાતિ જ્યારથી ગામડાં અને નગરો વસાવીને રહેતી થઈ તે સમયના ઇતિહાસમાં મોટા નિર્ણાયક ભાગ ભજવતી આવી છે. અમુક એક પ્રદેશમાં ૫૦ ઇંચ જેટલો વરસાદ પડતો હોય તો ત્યાં જંગલો હોય અને તેમાં પ્રાણીઓ જુદી જાતનાં હોય અને ખેડૂતો કાંગર પકવી શકે. એથી ઓછા વરસાદની પરિસ્થિતિમાં જંગલો આછાં હોય જેમાં જુદી જાતનાં પ્રાણીઓ વસે, ગૌચર જમીન સારા પ્રમાણમાં હોય એટલે દોર સારી રીતે રાખી શકાય અને ત્યાં ઘઉં પકવી શકાય. જો વરસાદ ૧૦ અને ૫ ઇંચની વચ્ચે હોય તો એમાંસામાં બાજરા વગેરેની થોડીક ખેતી થાય, પણ ઘાસચારો ખૂબ થાય જોયો આવા પ્રદેશમાં ખેડૂતો રહેવાનું ન છૂટકે જ પર્મદ કરે અને પશુપાલકી માટે એવા પ્રદેશો સ્વર્ગ સમાન થઈ પડે છે. ભૌગોલિક વ્યાખ્યા પ્રમાણે ૧૦ ઇંચથી ઓછા વરસાદવાળા પ્રદેશો 'મરુભૂમિ' કહેવાય છે.

શુષ્કીભવનની ક્રિયામાં અમુક પ્રદેશમાં વરસાદ ૧૦ ઇંચ કરતાં ઘટી જાય તો ખેડૂતો આવા પ્રદેશને છોડીને જતા રહે છે અને પશુપાલકી તેમની જગાએ આવીને વસી જાય છે. આ ક્રમ ઇતિહાસમાં આપ્યા કયો છે. ધ્યત્યારથી દરેક હજાર વર્ષ પૂર્વે પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક મહાસાગર તટસ્થ પશ્ચિમ આફ્રિકાથી શુષ્કીભવનની ક્રિયા શરૂ થઈ જે ધીમે ધીમે સમયની સાથે સાથે પૂર્વ તરફ ગતિ કરતી કરતી સહાગને આવરીને આડેક હજાર વર્ષ પૂર્વે મધ્ય-પૂર્વમાં આવી અને ત્યાર પછી મધ્ય એશિયાને સમેટતી હજારેક વર્ષ પૂર્વે ભારતના પશ્ચિમ ભાગને ભરખતી અગવચ્છી પર્વતમાળાને અડકીને હોલ વિરમાં છે.

શુષ્કીભવને મધ્યપૂર્વ અને મધ્યએશિયાની અનેક ખેડૂત પ્રજાઓને પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં સિંધુ ખીણમાં ધકેલી મૂકી છે અને જ્યારે સિન્ધુ ખીણમાં શુષ્કી-

લવન આવ્યું ત્યારે ખેડૂતો ત્યાંથી ગંગા ખીણમાં પ્રવેશ્યા અને તેમના સ્થાને હિપરોક્રાટ દેશો તરફથી પશુપાલકો આવીને સિન્ધુ ખીણમાં વસ્યા. વૈદિક આર્યો એનો સરસ દાખલો પૂરો પાડે છે. વેદના વારામાં સિન્ધુ ખીણમાં વધુ વરસાદ હોવાથી સારી ખેતી થતી અને સરસ્વતી નદી ત્રગ્વેદમાં જણાવ્યા પ્રમાણે પર્વતોથી સમુદ્ર સુધી વહેતી હતી અને મરુભૂમિને ઉલ્લેખ આ વેદમાં નથી. પછીના વૈદિક સાહિત્યમાં સરસ્વતીને ખંડિત અને સુકાયેલી જણાવી છે અને તેની સાથે વૈદિક આર્યોને સિન્ધુ ખીણ ત્યજીને ગંગા ખીણમાં પ્રવેશતા અને વસતા જણાવ્યા છે. ઈ. પૂ. ૧૦૦૦ લગભગનો આ બનાવ લેખી શકાય કારણ કે ત્રગ્વેદ (ઈ. પૂ. ૧૫૦૦)માં લોખંડનો ઉલ્લેખ નથી જ્યારે બાકીના વૈદિક સાહિત્યમાં તે છે અને ઈ.પૂ. ૧૦૦૦ લગભગમાં લોખંડનો વપરાશ પશ્ચિમ એશીઆમાં સારી કક્ષાએ પહોંચ્યો હતો અને ઈ. પૂ. ૮૦૦ લગભગમાં તો સૈનિકશસ્ત્રો પણ લોખંડનાં બનવા લાગ્યાં હતાં. ઈ.પૂ. છઠ્ઠા સદીમાં યુદ્ધના જીવનકાળમાં ઉત્તર-ભારતમાં લોકો કચારનું યથાસ્થિર બની ગયું હતું એમ પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જાણવા મળે છે. વૈદિક આર્યોએ શુષ્કીલવનને લઈ સિન્ધુ ખીણમાંથી ગંગાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરેલો આ વાત સરસ્વતી સુકાયાની હકીકત પુરવાર કરે છે અને સિન્ધુ ખીણમાં ખેડૂતોની જગ્યા બહારથી આવી આવીને પશુપાલકો લેવા લાગ્યા હતા તે હકીકત આભીરો ઇત્યાદિને લગતી નોંધો પરથી જણાય છે. આભીર (અહીર-આયર) જર્લ્ય (જાટ-જાત) અને ગૂજર (ગૂજર્જર) એ ઉત્તર ભારતની અઘાપિ પશુપાલક કોમો છે અને અનેક રીતે પરસ્પર સંકળાયેલી છે. જો કે પરસ્પર વિવાદસંબંધ ધરાવતી નથી. એમાં ગૂર્જરો છેવટે આવ્યા એમ એમને લગતી સાહિત્યિક નોંધો પરથી જણાય છે. મહાભારતમાં તેમની નોંધ આભીરો સાથે હોવા છતાં હાલ આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે યુવાનવાંગનાં બયાન તથા ખીજાં પ્રમાણો જોતાં તેઓ છઠ્ઠા સદીની પૂર્વે લૂણી ખીણમાં આવીને વસી ચૂક્યા હતા. પણ એમના પર રાજ્ય કરનાર રાજવંશોએ પોતે એમની કોમના ન હતા આ વાત આ રાજ્યો (પ્રતિહાર, ગુર્જરવૃષવંશ, ઇત્યાદિ)ના ઉત્ક્રાંતિ લેખો પરથી જણાય છે. રાજસ્થાનના મીના કોમના લોકો કહે છે કે અમારા વડવાઓ પકીહાર (પ્રતિહાર) નામે મંડોર (જોધપુર) પર રાજ્ય ચલાવતા હતા. (રાજસ્થાની જાતિયોં કી ખોજ, લે. રમેશચંદ્ર ગુપ્તાચાર્, ૧૯૫૦, પા. ૮૩).

હવે પ્રશ્ન એ હલ કરવાનો રહે છે કે લૂણી ખીણમાંથી ગુર્જરો ઉત્તર ભારતમાં અસલ પશુપાલક ગુર્જરો (ગૂજરો) રૂપે કેમ ફેલાયા અને ગુજરાતમાં વણિકાદિ હિંદુકોમો રૂપે કેમ આવ્યા ? મરુભૂમિમાં શુષ્કીલવન એ આભીરો -ગુર્જરો વગેરેના આવવાથી કાંઈ અટકાઈ ગયું નહોતું જ્યારે ઈ.ની પ્રથમ

સહસ્રાબ્દીના પાછલા કાળમાં એ ક્રિયા આગળ વધી અને પશુપાલકો માટે પણ ધાસચારાની અછતને લઈ ટકવાનું મુશ્કેલ બન્યું તો એ લોકો એમના પુરોગામીઓની જેમ ગંગા ખીણ તરફ ચાલ્યા અને ધીમે ધીમે ખેતી કરતા પણ થયા. રાજ્ય પણ કચાંક કચાંક થયા, દા.ત., શેખાવાડી (જેપુરની ઉત્તરનો પ્રદેશ)માં જ્યાં તેઓ બડગૂજર કહેવાય છે. એમના આ પ્રસારનાં ઐતિહાસિક પ્રમાણો ઉપલબ્ધ છે જેના માટે રાજસ્થાન, ઉત્તર પ્રદેશ, મધ્ય પ્રદેશ, પંજાબ, વગેરેના જિલ્લા ગેઝીટીઅરો તથા રજવાડાઓનાં ઇતિહાસપુસ્તકો વગેરે જેવાં. હાલ મધ્ય પ્રદેશમાં સમથર નામનું ગૂજરવશનું રજવાડું છે. ધોલપુર અને ભરતપુર એ જાણનાં છે. હવે એ વિલીન થયાં છે. લિલ્લમાળ લાગતા ઓસીઆં, અનહિલપુર, ઇત્યાદિ ગૂજરોનો એક ભાગ ગયો જ્યારે કેટલાક ગૂજર સમુદાયો ઉત્તરે પંજાબમાં જઈ પહોંચ્યા જ્યાં મુસ્લિમ કાળમાં તેઓ ગુજરાત, ગુજરખાન, ગુજરાનવાલા, વગેરે પ્રદેશોમાં ઠરી હાલ થયા ને કાશ્મીરમાં પણ પ્રવેશ્યા.

હજાર વર્ષ પૂર્વે ઉત્તર ગુજરાત હાલના કરતાં વધુ લીલો પ્રદેશ હતો એ વાત મહમૂદગીઝનીનાં આક્રમણની હકીકતો, ધર્મારણ્ય, સરસ્વતીપુરાણ, વામુ-પુરાણ (બાયકને લગતું), નાગરખંડ, શ્રીમાળપુરાણ, વગેરે ગ્રાંથોના સાહિત્ય પરથી જણાય છે, એટલે પશુપાલકોને વસવા માટે અહીં જોઈતા સંજોગો હતા નહિ. દરમિયાન શ્રીમાળ વગેરે નગરોમાં કેટલાક ગુર્જરસમુદાયો ક્ષત્રિય બન્યા અને પછી જેન ધર્મ વણિકમાં પલટાયા તથા તેવી જ રીતે નગરજીવનને લઈ સોની, સુતાર, દરજી વગેરેનો જે ધંધો કરતા થયેલા ગૂજરો માટે ગુજરાતમાં જ વધુ સારી તકો હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. એટલે નગરવાસી ગૂજરો ગુજરાતમાં આવ્યા અને તેમના પ્રભાવ અને લાગવગ ઇત્યાદિને લઈ પ્રદેશનું નામ ‘ગુર્જરદેશ’ પડ્યું હોય તે હકીકત આપણે તપાસી છે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખે (ડૉ. હસમુખલાઈ સાંકળીઆ) એવી નકતેચીની કરી છે કે એ હજાર વર્ષ પૂર્વે ‘મરુભૂમિ’ નામ પ્રચલિત હતું એટલે એ સમયે લૂણી ખીણ વગેરે ખેતીલાયક પ્રદેશો હતા એ મારી વાત બરોબર નથી. ઉત્તરમાં મારે જણાવવાનું કે શ્રી. સાંકળીઆજીની આ માન્યતા બૂલભરેલી છે. ક્ષત્રપ-રુદ્રદામાના ખીજ સૈકાના ગિરનારના લેખને ઉદ્દેશીને તેઓ જણાવે છે, પણ આ લેખમાં જે શબ્દને તેઓ તથા ખીજઓ ‘મરુકચ્છ’ વાચે છે ત્યાં ‘મ’ તૂટેલો છે અને એ જ સમયના નાશિકના વાસિધી પુત્ર પુત્રમાર્વના લેખમાં કે જેમાં રુદ્રદામાના લેખમાં આપેલાં છે તે જ લૌગીલિક નામોનું પુનઃગર્વન છે. તેમાં આ નામ ‘ભરુકચ્છ’ છે, માટે ઉપરોક્ત નામ તે ‘મરુકચ્છ’ નહિ પણ ‘ભરુકચ્છ’ છે. આ સમયના

ખીજ કોઈ ઉત્કર્ષ લેખમાં 'મરુભૂમિ' ની નોંધ નથી. પુરાણો ગુપ્તકાળમાં ચાલુ રૂપમાં આવ્યાં એટલે એમાંના 'મરુ' નામને તેટલું પ્રાચીન લેખી શકાય નહિ. ખીજ સૈકામાં 'કચ્છ'નું નામ 'કચ્છ' નહિ પણ 'આલીર' હતું એટલે 'મરુ-કચ્છ' નામ એજમાનામાં શ્રી. સાંકળીઆજી માનતા લાગે છે તેમ સંભવી શકે નહિ, એ તો 'ભરુ-કચ્છ' જ હોય. વળી શ્રી. સાંકળીઆજી એમ માનતા લાગે છે કે 'મરુભૂમિ' એક વાર થઈ એટલે તેમાં કંઈ વધઘટ ન થાય. મરુભૂમિ ભૌગોલિક નિયમ પ્રમાણે તો ધીમેધીમે વધતી ચાલે અગર તો ઘટતી ચાલે, પણ સ્થિર થઈ ને ન રહે. વળી આખું પશ્ચિમ રાજસ્થાન એ સંપૂર્ણ મરુભૂમિ નથી. એ ત્યાં ઓછાવસ્તુ પ્રમાણમાં છે. ગૂર્જરના એટલે લૂણી ખીણ માટે ચૌલુક્યકાળમાં 'મરુ-ભૂમિ' નામ વપરાયું છે, પણ એ પ્રદેશ એના ખરા અર્થમાં હાલ મરુભૂમિ નથી. વળી ખૂબ દીલીછમ ગંગા ખીણના લેખકોને એમની દષ્ટિએ જે પ્રદેશ 'મરુભૂમિ' લાગે એ વાત જુદી છે. શ્રી. સાંકળીઆજીને રાજસ્થાનના બધા ભાગોના ગેઝેટીઅરો તથા રાજસ્થાનના ભૂગોળ-ઇતિહાસ વિષેનાં હિંદી પુસ્તકો વાંચી જવા હું લલામણુ કરું છું. ખીજ નહિ તો શ્રી. ગૌરીશંકર ઓઝાનું સાહિત્ય વાંચશે તો બસ થશે.

આ રીતે ગૂજરો સાથે મોટા ભાગની ગુજરાતી પ્રજાને સંબંધ નહિ હોવા છતાં, ગૂજરો ગુજરાતમાં વસવાટ માટે આવ્યા વગર જ આપણે સામાન્ય રીતે ગૂર્જરો કહેવાતા આવ્યા હોયે અને આપણા પ્રદેશ આ નામે જાણીતો બન્યો છે એ ઇતિહાસની એક બલિહારી છે.

ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશ્વાના સમયના રાજ્યવહીવટ પર એક દૃષ્ટિ

શ્રી નર્મદાસંકર અચ્ચુતરામ ભટ્ટ

મોગલ બાદશાહ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨માં ગુજરાત જીતી લીધું. પછી તેમાં સૂબા મૂકી રાજ્યવ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્યના વિભાગો કરેલા તેને ‘સરકાર’ કહેતા. ગુજરાતને મુખ્ય વિભાગ ગણી તેના તાબામાં બીજા પેટા ભાગો કરવામાં આવ્યા હતા તેને ‘પરગણું’ કહેતા. ખંભાત ચાર લાખ પચાસ હજારની ઉપજનું એક વિશિષ્ટ ‘પરગણું’ હતું; કારણ કે અહીં સમુદ્ર મારફતે વિશેષ પ્રમાણમાં વેપાર ચાલતો.

ખંભાત પરગણાનો રાજ્યવહીવટ જેવી રીતે ચાલતો તે ખાન એહમદીમાં જણાવેલો તારવી શકીએ છીએ. પરંતુ આ ટૂંકા નિબંધમાં ખંભાતમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં ઉત્તરિખિત ખતપત્રો(દસ્તાવેજો) ઉપરથી નિર્દેશ થતા અધિકારીઓ વિષે કહેવા ચતન કરવામાં આવ્યો છે.

ખતપત્રો જહાંગીર બાદશાહથી માંડીને મોગલ રાજ્યના છેલ્લા રાજા સુધીનાં મળ્યાં છે. ખતપત્રો બે રીતનાં મળ્યાં છે. એક ફારસીમાં લખાયેલાં કે જેને ‘કાજખત’ અથવા ‘શરાફીખત’ કહેવામાં આવતું. જેમકે વિ. મં. ૧૭૬૬ના વરખે વૈશાખ સુદિ ૩ ને વાર ગરેબીના ખતમાં લખ્યું છે કે ‘રુપૈયા ૧૨૦૧ અંકે બારસેહે એક અમને પોતા છે. તેનું ૫૧ શરાફી કાજ મહેમુદસર કાજની મોહોર સાથે કરી આપું છે.’ આ ફારસી ભાષામાં લખાયેલાં ખતો કાજની કચેરીમાં રજૂ થતાં, અને તેના ઉપરના ભાગમાં કાજના નામનો સિક્કો પાડી આપવામાં આવતો; કોઈ કોઈ ખતમાં બખ્ષે સિક્કા પાડેલા જ્ઞેવામાં આવે છે. બીજાં ખત બાળબોધ લિપિમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં મળ્યાં છે. આ ખતો ફારસીખતો જેટલું જ અગત્યનું સ્થાન ભોગવતાં, માત્ર તેના ઉપર કાજની મોહોર ન પડતી.

ખતપત્રો લખનારા મોટેભાગે નાગરો હતા. તેઓ ફારસી તથા ગુજરાતી બોલતા હતા. વળી રાજ્યના અધિકારીઓમાંથી સંપૂર્ણ વાકેફ રહેતા. દિલ્હીના

રાજધાની માંડીને હેલ્લામાં હેલ્લો કયો અધિકારી હાલ છે અને કયો બદલાયો છે તે તેઓ પૂરી રીતે જાણતા; અને તે હકીકત તે ખતપત્રમાં જણાવતા. ખતપત્ર લખવાની પદ્ધતિ લગભગ એક સરખી હતી. હસ્તલિખિત બધાં જ ખતપત્રોમાં એક સરખી પદ્ધતિ દેખાય છે. પ્રત્યેક ગુજરાતી દસ્તાવેજમાં નીચે પ્રમાણે અધિકારીઓ, તેમના ઓદ્ધા અને નામ સાથે લખવામાં આવતા. (૧) દિલ્હીનો બાદશાહ, (૨) ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદ), (૩) ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન (અમદાવાદ), (૪) ખંભાતનો હાકેમ, (૫) ખંભાતના હાકેમનો દીવાન, (૬) ખંભાતના ન્યાયકર્તા, (૭) ખંભાતના કાજી, (૮) કાંટવાળ, (૯) વાકાનિવેશ, આ પ્રમાણે લખતા. વળી મોગલ સમયના પાછલા ભાગમાં પેશવાઓ ગુજરાતમાં યોથ ઉધરાવતા; તે વખતે ગુજરાતમાં પોતાના અમલદારો મૂકતા અને ખતપત્રોમાં મોગલ અધિકારીઓનાં નામો સાથે પેશવાના અધિકારીઓનાં નામો મૂકવામાં આવતાં, એટલે કે બેવડાં નામો મુકતાં. (જુઓ સાથેનું પત્રક)

દિલ્હીનો બાદશાહ: ખતપત્રોમાં પ્રારંભમાં મિતિ લખ્યા બાદ પાદશાહનું નામ લખવામાં આવતું. તેને માટે “પાદશાહ શ્રી શ્રી ૭ સુલતાન અવરગળેબ આલમગીર પાદશાહ ધારમિક, સત્યવાદી, વાચા અવિચલ, યવનકુલતિલક, સકલરાય શિરોમણી, મહારાજ રાજરાજેશ્વર, વળી અશ્વપતિ, મજપતિ, નરપતિ, સિંહાસનપતિ, હજી આમરાધિપતિ, ધર્મધુરંધર, પૃથ્વીપતિ વગેરે વિશેષજો વાપરવામાં આવતાં. ઔરંગઝેબ પછીના પાદશાહો માટે થોડાં વિશેષજો વપરાયાં છે.

શ્રી ગુજરાત મધે સૂબો: પાદશાહના નામ પછી તરત જ ગુજરાતના સૂબાનું નામ લખવામાં આવતું, અને સઘળા સૂબાઓ માટે “સોબે સાહેબ શ્રી પ.....” એમ લખાતું.

સૂબેદારની નિમણૂક પાદશાહ તરફથી થતી. તેની ખાસ ફરજે સુલેહ જળવળી, મહેસૂલ સરજતાથી અને સફળતાથી ઉધરાવવું અને તેના જે બાદશાહી ફરમાનો અને દરતુરો મોકલવામાં આવે તેનો અમલ કરવો. નવો સૂબેદાર પોતાના પ્રાંતમાં જવા નીકળતો તે ગુખ્ય દીવાન તેને ઘણી સૂચનાઓ આપતો. સારું વર્તન રાખી બીજાને રાજી રાખવા, જીલમગારોને દબાવી દેવા, લાયક માણસોને બઢતી કરવા લલામણુ કરવી વગેરે કાર્ય તેને કરવાનું હતું.

સૂબાનો દીવાન: ખતપત્રોમાં ગુજરાતના સૂબા પછી તેના દીવાનનું નામ લખવામાં આવતું. પ્રાતિક દીવાનને શાહી દીવાન પસંદ કરતો અને તેના હુકમ અનુસાર વર્તતો; અને તેની સાથે પત્રવહોવાર ચલાવતો. તે સૂબેદારનો હરીફ હતો, બંને જણને એકબીજા ઉપર દેખરેખ રાખવાની હતી. દીવાનની ફરજ એ હતી કે ખેતી અને ગ્રામડાંની આપ્તાદી કરવા પ્રયત્ન કરવો. બાકી વસૂલાત કરવી.

ખંભાતનો હોકેમ : ખંભાત અમદાવાદના સૂબાના તાબામાં હતું. તે ‘પરગણુ’ કહેવાતું, તદુપરાંત ખતપત્રોમાં “ખંભાત ચોરાસી” અથવા “ખંભાત ચોખડી” અથવા “ખાલસે ખભાત” એમ લખવામાં આવતું. મિરાતે એહમદીમાં ખભાતના મુખ્ય અમલદારને ‘મુત્સદ્દી’ લખવામાં આવ્યો છે; જ્યારે દસ્તાવેજ લાપામાં “ખભાત ખાલસે હવાલે હોકેમ” શબ્દો લખવામાં આવતા. ‘મુત્સદ્દી’નો હોદ્દો બહુ જવાબદારીવાળો હતો. ખભાત ખાલસાની બદરની આવકગતવક, જમીનની આવકગતવક વગેરેના હાસલની આવક લેવાતી. બદર ઉપર જ્યાં જકાત લેવાતી તે સ્થળને ‘કુરજો’ કહેતા. આજે પણ તે સ્થળ ‘કુરજ’ના નામથી જાણીતું છે. જમીન માર્ગે કપાસમડી, ઘીમંડી, લાકડીની મડી, મીઠામડી વગેરે મડીઓમાં માલ આવતો; તેની જકાત લેવાતી; ખભાતમાં આજે પણ ‘મડી’ની પ્રખ્યાત જગાને ‘જૂની મડાઈ’ કહેવામાં આવે છે. આવક સિવાયનાં ખીન્ન ફોજદારી કામોમાં પણ ધ્યાન રાખવું પડતું.

હોકેમનો દીવાન : મુત્સદ્દીના હાથ નીચે દીવાન રાખવામાં આવતો. તે મુત્સદ્દીના કામમાં ઘણી મદદ કરતો. લગભગ આખું કામ ઉપાડી લેતો એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

ન્યાયખાતું : ખતપત્રોમાં ‘ન્યાયકર્તા’ શબ્દ વાપર્યો છે અને તેના ઉપરીને “અદાલતના દારોગા” કહેવામાં આવતા. એટલે તે ‘કાજ’થી જુદો હોદ્દો ધરાવતી વ્યક્તિ હતી. કેટલાક ખતપત્રોમાં ‘અદાલતના દારોગા’ અને ‘કાજ’ એમ બેઉ નામો જુદાં લખવામાં આવતા; અને કેટલાંકમાં માત્ર ‘કાજ’ લખવામાં આવતું. દસ્તાવેજોની નોંધણીનું કામ, ‘કાજ’ પાસે થતું અને તે તેના ઉપર ‘મોહોર’ મારી આપતા ખીજ ચોરી, લડાઈ વગેરેના કેસો અદાલતના દારોગા પાસે ચાલતા.

કોટવાળ : શહેરના રક્ષણ માટે જુદાં જુદાં કેન્દ્રો નક્કી કરવામાં આવતાં. ત્યાં સિપાઈઓ તથા ફોજદારો વગેરે રહેતા. તે બધાના ઉપરી તરીકે મુખ્ય અધિકારી ‘કોટવાળ’ કહેવાતો. તેના તાબામાં પોલીસદળ રહેતું. જ્યારે બાદશાહ કે પ્રાંતનો સૂબેદાર ન્યાયસભામાં બિરાજતો હોય ત્યારે તેણે ત્યાં હાજરી આપવી જોઈએ. વળી પોતાના તાબાના ઘોડેસવાર, પાયદળની લશ્કરની મંખ્યા, તીર, ભાયાં વગેરેની બગબગ ગણતરી કરવી; તથા જે કેદી નિર્દોષ જણાય તેનો અહિં-ચાલ ઉપરી અધિકારીને લખી મોકલવો; શહેરનું રક્ષણ કરવું, જહોર રસ્તા ઉપર કોટવાળની કચેરી સામે એક ચંજૂતરો બાધતા, જેના ઉપર હરામખોરોને ખડા કરવામાં આવતા; વગેરે ઘણું કામ કરતા.

વાકાનવેશ (વાકાઈનવેશ) :- એ બગર આપનાર અમલદાર હતો; અને તેનું નામ ખતપત્રોમાં લખવામાં આવતું. એટલે તે એક વગનદાર અમલદાર ગણ્યો. અમદાવાદ કે દિલ્હીથી જે સમાચારો મળ્યા તે વાકાનવેશ મારફતે. તેના ચાર

પ્રકાર ગણાવ્યા છે: (૧) વાકાઈનવેશ, (૨) સવાનિહં નમાર, (૩) પ્રુક્ષિયાન્વીશ, આ ત્રણુ લેખી અહેવાલો મોકલતા અને (૪) હલકારા - ખેપિયા. આ શબ્દનો વ્યવહારમાં અર્થ જસૂસ થતો. તે મોદાની ખતર લાવતો. વાકાનવીસ અને સવાનિહં એ રણક્ષેત્રના લશ્કરીની સાથે રહેતા. દરેક પ્રાંતમાં અને મોટા શહેરમાં તે કાયમ નિમાતા. જ્યારે સવાનિહં - નિગાહ ખાસ જગ્યાઓએ અને ખાસ સમયે નિમાતા. જ્યારે પ્રાંતિક હોકમ જાહેર દરબાર ભરતો, ત્યારે વાકાઈનવેશ હાજર રહેતો; અને બનાવોની નોંધ કરતો; તે નોંધ સૂબેદારને અથવા ઉપરીને જણાવતો. 'પ્રુક્ષિયાન્વીશ' અથવા 'ગુમ લેખક' બહુ ગુમ પ્રતિનિધિ હતો. તે સ્થાનિક અધિકારીઓને જણાવ્યા સિવાય ખાનગી બનાવોની નોંધ લખી મોકલતો. ઘણી વખત સ્થાનિક અધિકારીઓ તેનું નામ પણ જાણતા નહિ. 'હલકારા'ના સંદેશા ડાકચોકીના દારોગા તરફ મોકલવામાં આવતા. આ ચારે પ્રકારના અખબારનવેશોનો ઉપરી તે 'દારોગા' હતો. તેના હુકમ પ્રમાણે કરવું પડતું.

ઉપર જણાવ્યા ઉપરાંત બદરના રક્ષણ માટેનું ખાતું (નોંધાસૈન્ય) તથા ખીજાં ખાતાં અને તેના અમલદારો હતા.

ટંકશાળના દારોગા: ખંભાતમાં મોગલ સમયમાં સિદ્ધા પાડવામાં આવતા. જહાંગીર બાદશાહ ખંભાતમાં આવ્યો ત્યારે તેણે સોનાના સિદ્ધા પડાવ્યા હતા. ખંભાતમાં ટંકશાળ હતી. તેમાં પડતા રૂપિયાનું વજન ૧૧૧ માસા હતું. ખતપત્રોમાં જણાવવામાં આવતું કે "અમદાવાદ અથવા ખંભાતની ટંકશાળના રૂપિયા જ્યારે જેવા પડે તેવા દેવા." આ ટંકશાળ મોગલોઈ સમય પૂરો થયો ત્યાં સુધી તથા પેશવા સરકારના સમયનાં ખતપત્રો વિ. સં. ૧૮૨૫, ૧૮૩૨ વગેરે મળ્યાં છે તેમાં જણાવ્યું છે કે "પોહોલા માસા ૧૧૧ ખંભાતની ટંકશાળના દેવા" આ ઉપરથી જણાય છે કે નવાબ સાહેબોનો અમલ ગમે છતાં સિદ્ધા તેમના પડવાના ચાલુ હતા. ખંભાતના નવાબ સાહેબોએ ઈ. સ. ૧૮૨૫ પછી પોતાના સિદ્ધા પાડ્યા હશે. ખંભાતમાંથી ટંકશાળ ઈ. સ. ૧૬૦૧માં બંધ કરવામાં આવી.

પેશવાના અમલદારો: મરાઠાઓએ ઈ. સ. ૧૭૫૩ના એપ્રિલની ખીજી તારીખે અમદાવાદ પોતાના હવાલે લીધું. ત્યાર પછી તેઓએ પોતાના અમલદારો મૂકવા માંડ્યા. તેમના તરફથી પેશવાઓએ ખંભાત ઉપર ચડાઈ કરતા, વળી ખંભાતમાં પોતાની કચેરી સ્થાપી હતી. જે જે અધિકારો ઉપર મોગલ અધિકારીઓ હતા તેમની સાથે પોતાના અમલદારો મૂકતા, આથી દરેક રથને બળે અધિકારીઓ હતા. ખતપત્રોમાં મોગલ અને પેશવા એમ બંને અધિકારીઓનાં નામો લખવામાં આવતાં. એટલે દ્વિરાજ પદ્ધતિ જેવો દેખાવ થતો. ઈ. સ. ૧૮૧૮માં જ્યારે પેશવા સરકારે અંગ્રેજોને સર્વ અધિકાર સોંપી દીધા ત્યાં સુધી ખંભાતમાં તે પ્રમાણે બંને સત્તાઓ રહી.

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતનો હાકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧	શ્રી. જહાંગીર (વિ.સં.૧૬૬૧ થી ૧૬૮૩)	વિ. સં. ૧૬૮૩ના ફાગણ સુદ ૩, ગુરુ	નવાબ ખાનજહાન (સત્તરમો સૂબો)	મીરજી મહમદ સફી	મીરજી મોજવરમ ધપકહકાં તેના મૂકયા —મીરજી બાવાચંદ
૨	શ્રી. શાહજહાં (વિ.સં.૧૬૮૩ થી ૧૭૧૪)	વિ. સં. ૧૬૮૭ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	શેરખાન (અઠારમો સૂબો)	મીરજી ખોજ/જહાં	મીરજી માજૂરમદપક તેના મૂકયા મીરજી કાદીર
૩	„	વિ. મં. ૧૬૯૦ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	બાકરખાન (વીસમો સૂબો)	—	માબજરમલક (હાલમાં સુરત)
૪	„	વિ. સં. ૧૭૧૦ના ફાગણ વદ ૧	શાઈસ્તાખાન (છવીસમો સૂબો)	મીરજી એચી	મીયાં હાકસન (હાલમાં સુરત)
	„	વિ. સં. ૧૭૧૩ના માગશર વદ ૧૨, ભોમ	શાહમદા— મુગદબક્ષ (ઓગણીસમો)	રહીમખાન	અબ્દુલલતીફ
૬	„	વિ. સં. ૧૭૧૫ના શ્રાવણ વદ ૧૧	જસવંતરાવ (એકત્રીસમો સૂબો)	મીરજી રહીમખાન	અબ્દુલલતીફ
૭	શ્રી. ઔરંગઝેબ (વિ.મં. ૧૭૧૪થી ૧૭૬૩)	વિ. સં. ૧૭૨૦ના માગશર સુદ ૫, ભોમ	મોહોબતખાન (બત્રીસમો સૂબો)	મુકરબખાન	મીર અબ્દુલ
૮	શ્રી. ઔરંગઝેબ	વિ. મં. ૧૭૨૧ના માગશર વદ ૬	મોહોબતખાન (તરમો સૂબો)	મીરજી મુકરબખાન	—
૯	„	વિ. મં. ૧૭૨૭ના પોષ વદ ૬, ગુરુ	નવાબ શ્રી. બાધુરખાન (તરમો સૂબો)	મીરજી હાસમ	મીયાં હકીક મુદાફર
૧૦	„	વિ. મં. ૧૭૨૮ના ચૈત્ર વદ ૪	જસવંતસિંહ (તરમો સૂબોફરી)	મીરજી હાસમ	—

ખલાતના હકિમનો દીવાન ૭	ખલાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખલાતના કાજ ૯	ઘેટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
દીવાન શ્રી ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજ શ્રી મહમદ જાહિલ	મીર હાજી	—
દીવાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજ મહમદ જાહિલ	આગા આરમ	—
વાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	મહમદ જાહિલ	મીર કમલા	—
દીવાન ઠા. જોડણદાસ	મીરજી આગાજલાલ	મીરજી મહમદ	મીરજી સાહેબ	—
દીવાન ઠા. પુરુષોત્તમદાસ	—	મહમદ જાહીર	અમીર અલાકુલ	મીરજી મેહમુદ
દીવાન ઠા. ચિંતામણ	—	મહમદ જાહીર	મીર કાસમખેગ	મીરજી મેહમુદખેગ
આધવદાસ	—	મહમદ જાહિલ	મીયા ફરાસત	મીર એહમદ
ઠા કમલ	—	મહમદ જાહિલ	—	—
હકીર વણારસી- દાસ	—	મહમદ શરીફ	મીર મોહમદ	મીરજી બાકર
મનોહરદાસ	—	મહમદ સૈયદ શરીફ	—	—

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂબાનો હીવાન	ખંભાતનો હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧૧	ઔરંગઝેબ	વિ. સં. ૧૭૩૦ના માગશર સુદી ૩, સોમ	મીર મેહમદ અમીખાન (૩૫મો સૂબો)	શેખ નઝમદી એહમદ	કુરતીખાન (સુરત મધે છે)
૧૨	"	વિ. સં. ૧૭૩૧ વૈશાખ સુદ ૯, શુક્ર	મીર મેહમદ અમીખાન (૩૫મો સૂબો)	"	મીરજી કાસીમ
૧૩	"	વિ. સં. ૧૭૩૫ જેઠ સુદ ૧૦	મોમીનખાન	—	મીરજી કાસીમખે
૧૪	"	વિ. સં. ૧૭૩૮ આવણ સુદ ૧૩	મેહમુદઅમીખાન	મીરજી અબ્દલ હાલીફ	અબ્દલ હાલીફ
૧૫	"	વિ. સં. ૧૭૪૭ કારતક વદ ૬, ભોમે	સુજાતખાન	અનામતખાન	મીરજી મેહમુદ
૧૬	"	વિ. સં. ૧૭૪૮ માગશર સુદ ૩, ગરેબ	"	"	સત્રમખાન
૧૭	"	૧૭૫૦ આવણ વદ ૧૧	સુજાતખાન	અમાનતખાન	મીરજી મેહમુદસાધ
૧૮	"	૧૭૫૯ આસો સુદ ૧૦, શુક્ર	શાહમદ આજમ તારા	ખોજહમીદ	મીરજી મેહમુદ
૧૯	"	૧૭૬૨ ચૈત્ર સુદ ૨, ભોમ	"	"	અનામતખાન તે હમણાં સુરત છે તેના મુકયા ખોજ રહેમતકુલા
૨૦	ખહાદુરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૩ થી ૧૭૬૮)	૧૭૬૭ ફાગણ સુદ ૭, સોમ	ગાજીદ્દીનખાન	—	અદિતમાનખાન
૨૧	નંદાદીરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૮ થી ૧૭૬૯)	૧૭૬૮ વૈશાખ સુદ ૧, શુક્ર	નવાપ શી અનામતખાન	શરીઅમખાન	અણુવરખાન

માતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખગાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખસાતના કાજ ૯	ઝાટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
તનજી	આગાજલાલ	કાજ સૈયદ શરીફ	મીર ખેરમુદ	સૈયદ કરીમ
નોહરદાસ	—	”	આગખખાન	—
૧ રગીસદાસ નોહરદાસ	—	જાન મહમદ	મેહમદ	ફતોહખાન
રઘીખાન	—	”	ખલાખીખેગ	અખદલ ખકા
મજબૂખખુદાસ	જલાલદીન	મેહમુદ માજીદયા	શેખ મુરમેહમુદ	સૈયદ મીર અમીન
”	—	”	મેહમુદ આફીત	સૈયદ નામા ઉલા
૧ મજબૂખખુદાસ	—	અખદલગઢીમ	મીર મેહમુદ સરીફ	મીર અખદલ રહીમ
મજબૂખખુદાસ	વારસખેગ	અનાઉના	મુરલાખેગ	હાજી મીર અખદલગઢીમ
—	શેખ મેહમુદ	”	હાજી હસીકુલી	”
—	—	—	ભુલેખાન	—
—	શેખ અબ્દુલ	સૈયદ અમદુલ રહેમાન	ખેજ અઝીઝખેગ	મીર હસમતદીન

નંબર	દિહીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂળો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂળાનો દીવાન	ખંભાતનો હાકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૨૨	ફારકશિયર (વિ.સં. ૧૭૬૯ થી ૧૭૭૫)	૧૭૭૩ ખીજ જેઠ વદ ૧૨	ખાનસેહેરખાન તેમના વતી ખોજ હમીદખાન	હૈદર કુલીખાન	હૈદરકુલીખાન હં સુરત છે
૨૩	„	૧૭૭૪ જેઠ સુદ ૮, સોમ	નવાખ હૈદર કુલીખાન	નવાખ હૈદર કુલીખાન	મીરજાં શુકલાં
૨૪	મેહમુદશાહ (વિ. સં. ૧૭૭૫ થી ૧૮૦૪)	૧૭૭૬ વૈશાખ વદ ૨, ગુરુ	મહારાજ નવાખ અજીતસિંહજી	શેખ ચેહીલાખાન	મીરજાં મેહમુદ અશરફખાન
૨૫	„	૧૭૮૧ ફાગણ વદ ૧૧	અબેસિંગ	અબદલ- ગનીખાન	મોમીનખાન અમદાવાદ છે, મૂકયા સુક્તેઅલી
૨૬	મેહમુદશાહ	૧૭૮૨ મહા સુદ ૮, શનિ	શેર છુલંદખાન	મોમીનખાન	શેર છુલંદખાન રાજનગર છે, મૂકયા મીર આ સલા યેગ
૨૭	„	૧૭૮૪ પોષ સુદ ૯ સોમ	નવાખ શ્રી શેર છુલંદખાન	અબદલ... ચણી	મીર બંસદખાન રાજનગર છે
૨૮	„	૧૭૮૯ પોષ સુદ ૩, શનિ	નવાખ મહારાજ અભેરમ	અબદલ- ગનીખાન	મોમીનખાન ઠાપ અમદાવાદ છે. તેમ મૂકયા મીરજાં સતીઅલીખાન
૨૯	„	૧૭૯૪ વૈશાખ સુદ ૪, સોમ	નવાખ મોમીન- ખાન અમદાવાદ મધે છે	અબદલ- હુસેનખાન	નવાખ મોમીનખા ઠાપ અમદાવાદ તેના મૂકયા મીરજા નીજમખાન
૩૦	„	૧૭૯૭ અષાઢ સુદ ૩, શુક્ર	મોમીનખાન	અબદલ- દુમેનખાન	મોમીનખાન

ભાતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખંભાતના આયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજ ૯	ઝાટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
મહેતા મનોરમદાસ	મીરજાં શુકલાબેગ	સૈયદ અબ્દુલ રહેમાન	સુખતખાન	સૈયદ મનસુર
મહેતા તુલજીરામ	આગા ઈસક	મહેમદ હાસમ	”	”
મહેતા કેવલરામ	”	શેખ મહેમદ	—	મીરજા
—	હજીયર અલીખાન	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદગાદ અલી	સીધી મસુર	હીત અલીખાન
જમખખણદાસ	શેખ મેમદહસન	મીર માહુમદ	અલરામ બેગ	નજમઅલીખાન
મહેતા ...	સયદઅલી	મીર માસુમ હજીરમાં છે	ખોજ હાફઝ	શેખ નજમઅલી
મહેતા નાનાલાલ	મીરજાં અજમતપુલા બેગ	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદ અબ્દુલ કાસમ	સીધી મસુર	સફતર અલીખાન
મહેતા આયુંદરામજી	કાજ સદેઅલી	કાજ શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂકયા શેખ અદીયર	સીધી સફીઅર	મીર અલરામ
મહેતા આયુંદરામ	—	નફરખાન	—	—

નંબર	દિહીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂળો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂળાનો દીવાન	ખંભાતનો હકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૩૧	મેહમુદ શાહ	૧૮૦૦ પોષ સુદ ૯, શોમ	મોમીનખાન	અબ્દુલ- હુસેનખાન	મીરજા નીઝમખાન
૩૨	એહમદશાહ (વિ. સં. ૧૮૦૪ થી ૧૮૧૦)	૧૮૦૫ ફાગણ સુદ ૩, છુધ	ખાખીક માલદીન ખાન	મીરજા અલી- મહમદખાન	નવાખ નાહિના મોમીનખાન
૩૩	આલમગીર (વિ. સં. ૧૮૧૦ થી ૧૮૧૫)	૧૮૧૩ ભાદરવા સુદ ૨	નાહિના મોમીનખાન	"	નાહિના મોમીનખાન હમણાં અમદાવાદ છે
૩૪	આલમગીર	૧૮૧૫ જ્યેષ્ઠ સુદ ૫	પેશવા દક્ષિણ માહે તેના મૂક્યા પડિત સદાશિવ રામચન્દ્ર	મીરજાં અલી મોહમદખાન	૧ નવાખ નજમીદાર મોમીનખાન ૨ પેશવા વતી હકિમ પડિત ગોવિંદકૃષ્ણ
૩૫	શાહનનગાજી	૧૮૧૮ પોષ સુદ ૨	પેશવા માધવ- રાવ નાના- સવારી દખખણ માં છે, તેના મૂક્યા હમણા ગણેશ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	નવાખ નાહિનાં મોમીનખાન
૩૬	"	૧૮૨૦ મહા સુદ ૯, શુક્ર	પેશવા માધવ- રાવ નાહિના, સવારી દખખણ મા છે, તેના મૂક્યા પડિત ગણેશ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	૧ નવાખ નજમીદાર મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પડિત રાધવ નારાયણ તથા પંડિત આણંદરાવ

ખંભાતના હાકિમનો દીવાન ૭	ખંભાતના આયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજ ૯	ઘટવાણ ૧૦	વાઘાનિવેશ ૧૧
-------------------------------	-------------------------	---------------------	-------------	-----------------

મહેતા તાપીદાસ	મીરજા હાસમ	શેખમેહમદ મીરક ખાન અમદાવાદ મધે છે, તેના મૂક્યા શેખ મેહમદ કુરેશી	સીધી સહિઅર	મીર અલરામ
---------------	------------	---	------------	-----------

મીરજા હમીદ	—	શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂક્યા મીરજા અબ્દુલા બેગ	મીયાં મુલામઅલી	„
------------	---	--	----------------	---

મહેતા અભેરામ	અદાલતના દારોગા અમીર જખરઅલી	મીરજા અબ્દુલા બેગ	સીધી સહિઅર	મીર અલરામ કુલીખાન
--------------	-------------------------------	----------------------	------------	----------------------

અગરસી બેગ તેના દીવાન અલરામજી	મીરજા જખરઅલી	„	„	„
------------------------------------	--------------	---	---	---

આગરસી બેગ તેના દિવાન મહેતા અલરામ	અદાલતના દારોગા મીરજા જખરઅલી પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત નાર પંડિત	કાજ અબ્દુલા બેગ	૧ સીધી સહિઅર ૨ પેશવાની વતી ઘટવાણ શ્રી નાર પંડિત	„
--	--	--------------------	--	---

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતનો હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૩૭	શાહજાન ગાંધી	૧૮૨૦ આસો સુદ ૩	પેશવા માધવ- રાવ હમણાં દખખણમાં છે, તેના મૂક્યા પડિત ગણેશ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	૧ મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પંડિત વિક્રમરાય રાજેશ્વર
૩૮,	„	૧૮૨૧	પેશવા માધવ- રાવ નાંહના, સવારી દખખણ- માં છે, તેના મૂક્યા પડિત ગોપાળદાસ	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	(૧) નવાબ નજમુ- દૌલા મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી હાકેમ શ્રી પંડિત ગોવિંદ
૩૯	આલમગીર	૧૮૨૩ વૈશાખ સુદ ૮, છુધ	પેશવા માધવરાવ નાના સવાઈ દખખણમાં છે તેના મૂક્યા અમદાવાદ મધે છે શ્રી ગણેશ આપા	મીરજાં અલીમોહમદ ખાન	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવા વતી ગોવિંદ પંડિતકૃષ્ણ
૪૦	„	૧૮૨૫ કારતક સુદ ૭	„	„	„
૪૧	„	૧૮૨૬ પોષ સુદ ૧૩, ભોમ	„	„	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી પંડિત ગંગાધર મહલાજી

ખેલાતના હોકિમનો દીવાન ૭	ખેલાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખેલાતના કાજ ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
—	(૧) આગા કરીમ (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીચંકર	કાજ શેખ મોહંમદ	—	મીર અલરામ કુલીખાન
આગા રસીદખેગ તેના દીવાન મહેતા અભેરામજી	અદાલતના દારોગા (૧) મીરજાં જયજીઅલીખાન (૨) પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત બાલુખા	—	(૧) સીધી સઉઅર (૨) પેશવાની વતી પંડિત બાલુખા	”
મહેતા અભેરામ	(૧) અદાલતના દારોગા આગા કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત ભવાની- ચંકર બાપુ	અબદુલાખેગ	(૧) સીધીસઉઅર (૨) પેશવાનીવચી પંડિત ભવાની- ચંકર બાપુ	મીરજા અલરામ કુલુખાન
મીરજાં નજીઅલી- ખાન તેના મુકયા શ્રી પંડિત મહેતા ચુલાખરાયજી	(૧) અદાલતનાદારોગા આગા કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીચંકર	મીરજાં અબદુલઅલી	”	”
૪૪	૪૪	૪૪	૪૪	૪૪

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ મંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમલવાદ્દા)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતનો હકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૪૨	આલમગર	૧૮૩૩ માગશર વદ ચુધ	પેશવા રઘનાથરાવજી હમણાં મામલેશર છે તેના મૂક્યા પંડિત ગણેશ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદ	(૧) નવાબ મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી હકિમ પંડિત વિક્રમ હરી
૪૩	"	૧૮૪૧ પોષ સુદ ૧	પેશવા માધવરાવ શવાઈ નારાયણ- રાવ હમણાં દખણ- મા તેના મૂક્યા અમલવાદ્દા મધે પંડિત બવાનીશંકર શિવરામ	"	(૧) નવાબ નજમુ- દ્દૌલા દીલાવર જંગ નજમખાન (૨) પેશવાની વતી હકિમ કૃષ્ણા તેની વતી પંડિત બાણ
૪૪	આલમગીર	૧૮... ફાગણ વદી ૧૦	પેશવા રઘનાથ તેની વતી અંગ્રેજ મીસ્તર મહેજ તેની વતી ગાયકવાડ ફતેહસંગ	"	નવાબ મોમીન ખાન નજમુદ્દૌલાદીલાવર જંગ તેહના વતી મીરજાં નજમ- ખાન

ખંભાતના હાડિમનો દીવાન	ખંભાતના ન્યાયકર્તા	ખંભાતના કાજ	ઝેટવાલ	વાકાનિવેશ
૭	૮	૯	૧૦	૧૧
મીરઝાં-મેહમદ દજમાન	(૧) અદાલતના દારોગા અલી કરીમ અલી (૨) પેશવાની વતી પડિત ભવાનીશંકર	શેખ મેહમદ	(૧) આગાકરીમ ખાન (૨) પેશવાની વતી ઝેટવાળ પડિત ભવાનીશંકર બાપુ	અલરામ કુલીખાન
મીરઝાંઅલી હજીરમાં છે. તેના મુકયા મીરઝા અબ્દલખાકી બેગ	(૧) અદાલત દારોગા મીયાં છબૂઅજમત તૂલા બેગ	કાજ શેખઅલી	(૧) આગાફાજલ બેગ (૨) પેશવાની વતી લાલા ભવાની-શંકર	મીરઝાં આગા
પટેલ રણછોડદાસ	અદાલતના દારોગા મીરજાં મેહેમુદ	રોખઅલી	હાજી ઘોર	મીરઝાં અગાઈ

જાહાંગીરના સમયનો

(વિ. સં. ૧૬૮૩)

“સ્વસ્ત શ્રી સંવત ૧૬૮૩ વરષે ફાગણ સદિ ૩ ગરૌ અહેવ પાદશાહ શ્રી શ્રી ૫ શાહ શલીમશાહ સવાઈજી રાજ્યે દ્વારમીક સત્યવાદી વાચા અવીચલ અશ્વપતી ગજપતી નરપતી છત્રપતી સીંહાસનપતી ચામરપતી તથા સરવે સેન્યાધીપતી એહવો પાદશાહ શ્રી જાહાંગીર શાહ નૂરદીન સરવમૂદ્રાં રાજ્યં કરોતિ । ઘજીર શ્રી નવાબપોજા અવલ હસન । શ્રી ગૂજરાત મધે સોયે સાહેબ શ્રી નવાબપાંન જ્યાહાં દીવાંની શ્રી મીરજાં મિહિમદ સપ્તી અંમદાવાદ મધે પાંન જ્યાદો છિ શ્રીસ્તંભ તીરથ પંભાયત મધે હાક્યમ તથા સરવે મોહોલનિ રક્ષણીક શ્રી મીરજાં મોજધરમ-લ્પકટકલાં શ્રીજી પાર્સિત છે તેના મૂક્યા પંભાત મધે હાક્યમ શ્રી મીરજાં વાવાઅલી દીવાંની ઠાકુર શ્રી ભગવતીદાસ કાજી શ્રી મિહિમદજાહિલ મૂગલકદાયફરતાનેવ કાજીવાશે કોટવાલિ શ્રી મીરહાજી ચેસિ છિ । પ્વમાદી પંચકુલ પ્રતીપતૌ અહેવ એકગ્રામવાસ્તવ્યં પટળી સાહેશર પટલ વસતા જોગીઆ પારશાત થોગ્ય લપીતં । વાંકા વછરાજ લીંબા તથા માતા બાઈ ઘછાઈણિ હસ્તાક્ષરાંહિં દતાયત રૂપઈઆ ૨૦૧ અંકે રૂપઈઆ બેસિંહિ એકે આગલાએ નમોહોરા રોકડા શ્રી શ્રોકાર અંમદાવાદી નાનાશકાના માસા ૧૧ના જ્યારિ જેવા અમદાવાદની ટંકશાલિં પહિ ત્યારિ ત્યેવા એન મોહોરા થોકડે દેવા અમે અમારા ઘર ઉપેરિ દેવા ઘર ઉપેરિ દેવા ઘર ગરિણિ આપૂત્યે ઘરની વગત્ય હવેલી ગોઆરાકુટાપોલયની પાલીઆરાની મધે મોહોલત્ય પાત્રીની ત્રીકમ્મજીના દેરાવાસિ છિ તે પોલ્ય માંહિ ઘર છે તે ઘરની વગત્ય ધાર ઉત્તર દીશાએ છિ કરો ૧ પૂરવ ગમાનો છિ વાંકા દેવજીના ઘર મધે પપેડો વાંસીનો છિ કરો વીજો પછી અગમ્માનો છિ તે પટલક સીતાના ઘરમદ્દે છિ ઇટર એ ઘરનો પછીતિ છીડી છિ ત્યાંહાંતે વાંચૂએ છિ માંહિ ઓરડો ૧ છિ મલે રંડ વે છે તે ઉપરિ મેડો વાંસીનો છિ તે ઉપેરિ છાપર બેઢાલીયું છિ આગલે પંડે પાંળીહારું ગઢૂઆલીત્રૂ છિ એ ઘરની વગત્ય એ ઘરમાંહિ પટલ વસતા-

जोगी आवसि वसावे भाडे आपे आड गरिणि मूँके ढोर बांधे
 घरनूँ भाडूँ नही गरथनूँ व्याज नही घर मद्धे कांड पडे आपडे
 ते अमे समरावी आपीए अम हजूर परचे ते मूजरा आपीए रूपइआ
 वेसेहिं एके आगलाएन मोहोरा कल्पकावल्प् रहीत थोकडे
 आपीए त्यारिए घरगरिणिथी छूटे वलत भाडूँ वरस १ दोवस वलि ते
 माटि नलीआं संचरावे वीजूँ ए घरनी हद मजूर होए त्याहां
 सूधी वावरे वाजनी ढारो होए त्याहां वावरि राजक दैवक ए गरथ
 भोए उपरि देवोपद्धी वरस बारनी पालवी.

१ अत्र मत

१ अत्र साख्य

शाहजादांना सभयने।

(वि. सं. १७१०)

॥ २-॥ श्री गणेशाय नमः॥ स्वस्ति श्रीमन्मृतपवित्रमार्क॥
 ॥ समयातीत संवत् १७१० वर्षे फागुए वदि १ भौमे ॥ अद्यना ॥
 ॥ अश्वपति गजपति रथपति छत्रपति चामरपति धर्मधूरं॥
 ॥ धर पृथ्वीपति एहवो पातशाहा श्री श्री श्री श्री श्री ७ शाहासां॥
 ॥ विजयराज्ये ॥ तस्यादेशात् गुजरात मद्धि सोवे साहेब॥
 ॥ नवाप श्री ५ शास्ताखान तथा खंभातमद्धि पातशाह॥
 ॥ चीनी आगनापतिपालक हाकिम श्री ५ मीर्जा ॥ हाफिस॥
 ॥ ते हमणा सुरत विराजित छे ॥ ते मीर्जा हाफिस ना॥
 ॥ शरना मुक्या खंभात हाकिम श्री ५ अगाजलाला॥
 ॥ तन्मद्धि चोखडीअे नायकर्त्रा दिवानी श्रीभैआ गोकुल॥
 ॥ दास तथा कोटपालक श्री मीर साले तथा काजी मेहेमुद॥
 ॥ शादेर एवं पंचकुल प्रतिपत्तौ॥ खंभात वास्तव्यं॥
 ॥ कणबी ज्ञातीय पटल रतनावाडी ते टेनी खी वाइ कोडाई॥
 ॥ पारस्यात् अेक ग्राम वास्तव्यं पटल श्या नाराण दस्ताश्र॥
 ॥ राणि दत्ता जत् रूपैआ १९ अंके ओगणीस पूरा रूपूतोल॥
 ॥ मासा ११॥ ना कोरा सारा श्रीकार अेदन मोहोरा चलण॥
 ॥ ना अमदावादी टंकसालना तथा खंभाति टंकसाल॥

॥ ના વપોરના પઢ્યા જારે જેહવા ચાલે તારે તે દેવા એદેન ॥
 ॥ મોહોરા રોકડા દેવા ઘરેણા ચપેરે દેવા ઘરેણે ઘર ૧ હાઢફલી ॥
 ॥ યુ ॥ ઠાર ઓઢવનિ વાડોના પાઢામાં છે ॥ તે ઘરની વગત્ય ॥ તે ॥
 ॥ ઘરનું દ્વાર ઉત્તરામિમુર છે ॥ કરો ૧ પૂર્વ પાસાનો પ૦ ૧ રુઢા રાંમજી ॥
 ॥ ના ઘર મઢ્ધિ પડે છે ॥ તે પિઠર છે ॥ કરો ૧ પશ્ચિમ પાસાના પિઠર છે ॥
 ॥ તે પ૦ ૧ દેવથીના ઘરામઢ્ધે સાઢ્ધીલો છે ॥ પછિત પ૦ ૧ શંધાના ઘર આગ
 ॥ લ પડે છે ॥ પીઢર છે ॥ આગલ ગુઢા પિઢર છે ॥ તે ઘર મઢ્ધે કઢીવાસની
 ॥ છે ॥ સંઢર છે ॥ તે ઘર મઢ્ધે સઘલે વાસવલીનો મેઢો છે ॥ ચપેરે છા
 ॥ પરૂ છે ॥ આગલ ઓટલા છે ॥ ઓટલા ચપલે થાંમલે છાપરૂ છે ॥
 ॥ તે ઘર ચપેરે દેવા ઘરનું શા નહી ગુરુથનુ વ્યાજ નહી ૫ ૧ રતનાની
 ॥ સ્ત્રી કોઢા વસેવસાવે આઢ ઘરેણે મુકે રાજક દૈવક ગુરુથ મૂ ॥
 ॥ મિ ચપિરે દેવો અવઘ વરસ ૫ ॥ ની તાર કઢે થોકઢે રૂપેઆ ॥
 ॥ વે ઘર છૂટે સહી ॥ પઢુ આલઢુ ઘણી સમરાવી આપે ॥ તથા
 ॥ ઘણિ હાજર ના હે-તો ચાર મોહોલતી હજૂર રરચિ તે મુજરા આપે ॥
 ॥ તાકુ રીટી રુઢ ચોરુ ચાલ હદ મજૂદ સાથે આપૂં ॥

૧ અત્રમત

૧ અત્રસાહિ

: આધાર :

- ૧ ખલાતનાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો
- ૨ મિરાતે એઢમદી ગુ. ભા. શ્રી નિમ્મખખાન
- ૩ મિરાતે એઢમદી ગુ. ભા. શ્રી. કૃ. મો. ઝવેરી
- ૪ 'મોઘલ રાજ્યવહીવટ' ગુ. વ. સો. અમદાવાદ

ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુર્કુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો?

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતના મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસમાં ચૌલુક્યોનો શાસનકાળ તેજસ્વી રીતે પ્રકાશ્યો છે. તેમાં યે સિદ્ધરાજનો સંમય સુવર્ણયુગનું બિરુદ પામ્યો. કારણ તેના યશસ્વી રાજ્યકાળમાં શ્રી અને સરસ્વતીનો સુભગ સુમેળ એવો અદ્ભુત રીતે જામી ગયો જેની કીર્તિ ફક્ત તેના રાજ્યમાં જ નહિ પરંતુ સારા યે ભારતભરમાં ફેલાઈ. તેનું શૌર્ય, ઔદાર્ય, વીરતા અને સાહસિક વૃત્તિ એક મહાન ચક્રવર્તિ મહારાજાધિરાજને શાલાવે તેવાં હતાં. તેણે અનેક રાજા મહારાજાઓ સાથે યુદ્ધો કરી વિજય પ્રાપ્ત કર્યો. તેટલું જ નહિ પણ પોતાના રાજ્યનો વિસ્તાર ખૂળખૂળ વધાર્યો. તે ધર્મપ્રિય રાજા હોવાથી ધાર્મિક વૃત્તિ સેવતા અને અનેક ધર્મકાર્યો કરી તેણે ભારે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી. અવંતિના વિજય પછી તેને અતુલ બલ પરાક્રમી પરદુઃખ-ભંજન વીર વિક્રમ થવાના ક્રોડ જાગ્યા હતા. તેથી જ તેનું સમસ્ત જીવન વીર વિક્રમના જેવું અદ્ભુત ચમત્કૃતિવાળું જણાય છે. વિક્રમ અને વૈતાળની માફક, સધરો અને પાપરાહુતની લોકકથાઓ આજે ઘેર ઘેર ગવાઈ રહી છે. ટૂંકમાં ચૌલુક્ય વંશની પરંપરામાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવો ઉદાર ચરિત્ર, દાનેશ્વરી, ધર્મધુરંધર, ક્ષત્રિયવીર અને સાહસિક રાજા બીજો કોઈ પણ થયો નથી.

રાજશાસનના શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે રાજાઓને રાજચિહ્નો પોતાના રાષ્ટ્રિય ધ્વજોમાં વ્યક્ત કરવાનાં હોય છે. જેમ દેવતાઓને પોતાનાં ધ્વજચિહ્નો નિયત કરેલાં હોય છે, તેમ દરેક રાજા પોતાના ઇષ્ટદેવ કે દેવીના પ્રતીક તરીકે રાષ્ટ્રિય ધ્વજમાં તેનાં ચિહ્નો મૂકે છે. દેવોનાં ચિહ્નો ખાસ કરીને, તેઓનાં આયુષ્ય કે વાહનો ઉપરથી રાખવામાં આવ્યાં હોવાનું સમજાય છે. જેમ કે શિવનું નંદિ, વિષ્ણુનું ગરુડ, બ્રહ્માનું હંસ, કાલકેયનું મયૂર, કામદેવનું મકર અને ઈન્દ્રાદિ લોકપાસોએ પોતાપોતાનાં વાહનો પ્રમાણે ધ્વજચિહ્નો સ્વીકાર્યા હોવાનું પુરાણો તેમજ અન્ય શાસ્ત્રીય ગ્રંથો ઉપરથી જાણવા મળે છે. આ જ નિયમને અનુસરી રાજાઓ પોતાના ઇષ્ટદેવ, દેવી કે અનન્ય ધર્મપ્રતીક તરીકે કોઈ પણ ચિહ્ન પોતાના

રાષ્ટ્રધ્વજમાં નિયત કરતા. રાષ્ટ્રધ્વજ એ સારા ચે રાષ્ટ્રનું મહામોહું સ્વરૂપ મનાય છે. તેનું અપમાન એટલે રાષ્ટ્રનું અપમાન. રાજકીય ક્ષેત્રોમાં જ્યારે જ્યારે વિગ્રહના પ્રમંજો આવતા ત્યારે ત્યારે યુદ્ધમાં તેના રક્ષણ માટે ક્ષત્રિયવીરો પોતાના પ્રાણ ન્યોછાવર કરતા. આમ રાષ્ટ્રધ્વજ એ સમસ્ત રાષ્ટ્રનું પ્રતીક મનાતો.

પ્રાચીન અને મધ્યકાળના ઇતિહાસને ઉજેળતાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે ક્ષત્રિય રાજ્યો રાષ્ટ્રધ્વજોમાં પોતાના ઇષ્ટદેવના પ્રતીકો રાખતા. વલ્લિઓનું નદિ, રાષ્ટ્રકૂટોનું શિવ તેમજ ગરુડ, પરમારોનું બિહતો ગરુડ, અને પૂર્વી તેમજ પશ્ચિમી ચૌલુક્યોનું વરાહ, રાજ્યચિહ્ન હોવાનું તેઓના તામ્રપત્રો ઉપરથી જાણવા મળે છે.^૧ અણહિલવાડના ચૌલુક્યોએ કેતુ રાજ્યચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું તેના માટે ક્ષેપ્ર પ્રમાણુ ઇતિહાસના પાને નોંધાયું નથી, પરંતુ શુર્જરેશ્વર સિદ્ધચક્રવર્તિ મનાતા સિદ્ધરાજ જયસિંહનું ધ્વજચિહ્ન તામ્રચૂડ હોવાનું વાગમટાલંકાર^૨ અને કીર્તિ-કૌમુદી ઉપરથી જાણી શકાય છે.^૩ ભારતમાં સોલકીઓના રાજ્યો અનેક સ્થળે આવેલાં હતા. સૌથી પહેલા સોલકી જયસિંહદેવે દક્ષિણ ભારતના વાતામી (બાદામી)માં વિ. સં. ૫૬૪ની આસપાસ ચૌલુક્ય રાજ્યની સ્થાપના કરી.^૪ ત્યાર બાદ કલ્યાણી, નાદિપુરી, લાટ, કાન્યકુબ્જ અને અણહિલપુરમાં ચૌલુક્યોનાં રાજ્યો સ્થપાયા હોવાનું ઇતિહાસ સૂચવે છે. અણહિલપુર સિવાયના ચૌલુક્યોનું રાજ્યચિહ્ન વરાહ હતું એમ તેમનાં તામ્રપત્રોની મુદ્રાઓ ઉપરથી જાણી શકાય છે. વરાહ તેઓના ઇષ્ટદેવ હોવાથી તેમણે આ રાજ્યચિહ્ન રાષ્ટ્રધ્વજમાં પણ સ્વીકાર્યું હોવું જોઈએ. આથી જ તેઓના શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોની શરૂઆતનાં મંગલાચરણોમાં પણ વરાહની સ્તુતિ કરેલી હોય છે.^૫ આમ બાદામી નાદિપુરી અને લાટના ચૌલુક્યોનું રાજપ્રતીક વરાહ હતું, જ્યારે અણહિલપુરના

૧ પ્રાચીન લેખમાળા ભા ૧, પા ૨૧૩

૨ હિન્દુ સ્ટાપ યદિ કિં ન સદસમક્ષણા ।

લક્ષ્મીપતિર્વદિ કથ ન ચતુર્મુજોસી ॥

ભાસ્વંદન ધ્વજધૃતોદ્ધર તામ્રચૂડ ।

શ્રીકર્ણદેવનૃપ સુનુરય રણાગ્રે ॥૧॥ વાગમટાલંકાર, પ્ર. ૪, સ્તો. ૮૧

૩ જનેન મેનેયઃ સ્વામિ કુમાર દ્વ શક્તિમાન ।

તામ્રચૂડધ્વજઃ સોડમૂર કિંતુ કેસોધ્વજઃ પરઃ ॥ સ્તો. ૫૨, કીર્તિકૌમુદી સિદ્ધરાજસર્ગ

૪ ચેવૂરનો શિલાલેખ; મીરજનું દાનપત્ર; ઇન્ડિયન એટીક્વાયરી, ભા. ૮, પાન ૧૨;

સોલંકીયોના પ્રાચીન ઇતિહાસ, પા ૧૪

૫ જયત્યાવિશ્કૃત વિષ્ણોર્વારાહં ક્ષોમિતાર્ણવ ।

દક્ષિણોત્તર વિશ્રાત દષ્ટાગ્રે મવન વપુ' ॥ ચૌલુક્ય ચંદ્રિકા, પુલકેશીનું દાનપત્ર

ચૌલુક્યોમાં સિદ્ધરાજે કુકુટનું ચિહ્ન કેમ રાખ્યું તે એક કાવ્યકો જ છે.

અણહિલપુરના ચૌલુક્યો, મૂળરાજથી આરંભી લીમદેવ બીજા સુધીના બધા સુસ્ત શૈવ સંપ્રદાયના પરમ માહેશ્વરો હોવાથી તેમનું ધ્વજચિહ્ન શિવ અગર તો નંદિ હોવું જોઈએ, છતાં તેઓએ તામ્રચૂડને સ્વીકાર્યો હોય તો તેમાં અગમ્ય ભેદ સમાયેલો હોવાનું સમજાવ્યું છે. પાટણના બધા ચૌલુક્યોનું ધ્વજચિહ્ન કુકુટ હતું કે કેમ, તેના માટે કાંઈ પણ પ્રમાણ મળ્યું નથી. મૂળરાજથી આરંભી, કર્ણસોલંકી સુધીના રાજાઓએ કેવું ધ્વજચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું, તે માટે ઇતિહાસકારોએ મૌન સેવ્યું છે. કદાચ રાજધર્મ પ્રમાણે નિયત કર્યું હોય, તો પણ સમાજમાં તે વધુ જાણીતું બન્યું હોય તેમ લાગતું નથી. ધ્વજચિહ્નની માફક તામ્રપત્રોની કડીઓ ઉપર, રાજમુદ્રાઓ ક્રેતરવામાં આવતી. અણહિલવાડના ચૌલુક્ય રાજાઓએ કેટલાંક તામ્રપત્રો આપ્યાં છે, તેમાંથી પણ કાંઈ ઉપર રાજમુદ્રાની છાપ મળી આવી નથી. આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ રાજમુદ્રા કે ધ્વજચિહ્નમાં કાંઈ વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરી નહોતી. ફક્ત સિદ્ધરાજે અભિનવ ધ્વજચિહ્ન “તામ્રચૂડ” રાખ્યું હોવાથી કેટલાંક પ્રાંધકારોએ તેની નોંધ લીધી હોવાનું અનુમાનથી લાગે છે.

કાર્તિકેયમુદ્રિકાર સોમેશ્વરે વૃદ્ધનાત્મક રીતે શક્તિસામર્થ્યનું રૂપક રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજ કુમાર કાર્તિકેય જેવો બળવાન હોવાથી, તેને મધૂર કરતાં કુકુટને ધ્વજમાં સ્વીકાર કર્યો. આ કલ્પના કવિવર સોમેશ્વરની છે. તેમાંથી ધ્વજચિહ્નનું સાચું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી. ચૌલુક્યોના ઇષ્ટદેવ શિવ હોવાનું મૂળરાજના તામ્રપત્ર ઉપરથી જાણી શકાય છે.^૧ બીજું સિદ્ધરાજ સોમનાથનો પરમ ભક્ત હતો એ ઇતિહાસ-વિદિત વાત છે. ત્યારે ધ્વજચિહ્નમાં કૂકડો કયાંથી આવ્યો તેનો ઉદ્ભવ શોધવાની જરૂર તો છે જ. કદાચ તે કૌમારીનો ઉપાસક હોય તો, મધૂર કે કૂકડો સ્વીકારે એવું અનુમાન કરી શકાય. કારણ કૌમારી દેવીનાં પ્રિય વાહનોમાં મધૂરની સાથે કૂકડોના પણ ઉલ્લેખ ધર્મશાસ્ત્રોએ આપેલ છે.^૨ પરંતુ સિદ્ધરાજ કૌમારીનો સુસ્ત ભક્ત હોવાની એક પણ નોંધ હજી સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી. સંહસ્રલિંગ સરસ્વર ઉપરનાં શક્તિપીઠમાં ૧૦૮ દેવીનાં મંદિરા હતાં, જેની પૈકી સ્થિત મોંઘ સરસ્વતી પુરાણકારે લીધી છે.^૩ તેમાંથી પણ કૌમારીના કાંઈ વિશિષ્ટ મંદિરો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આથી કૌમારી

૧ ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભા. ૨, મૂળરાજ સોલંકીનું તામ્રપત્ર

૨ મધૂર કુકુટ વૃત્તે મહાશકિષરેનવે.

કૌમારિ રૂપ સંસ્થાને નારાયણિ નમોસ્તુતે ॥ ૧૫ ॥ સપ્તશતી, ભ. ૧૧

૩ સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ. ૧૬, શ્લોક. ૧૩૬ થી ૧૫૬

તેની ઇષ્ટદેવી હોવાના કારણે તેના પ્રિય વાહનને સિદ્ધરાજે ધ્વજમાં સ્વીકાર્યું હોવાનો તર્ક અહીં બંધબેસતો નથી.

સિદ્ધરાજ અપર વિક્રમ બનવાની મહત્વાકાંક્ષા સેવતો. તેની આગળ વિક્રમના આદર્શો પડેલા હોઈ, તે ઈર્ષ અનન્ય સિદ્ધિ મેળવી જગતને ચમત્કારોથી ચકિત કરવા પોતાની સારી પ્રજાને અનુપમ બનાવી, શકકર્તા થવાની ઇચ્છા ધરાવતો. તેનું સાચું નામ જયસિંહ હોવા છતાં સમાજે તેને સિદ્ધરાજ, અર્થાત્ અનન્ય સિદ્ધિ ધરાવતો રાજેન્દ્ર માનેલ. તેની સિદ્ધિની કેટલીયે ચમત્કારી હોકકથાઓ તે કાળે પ્રજામાં વહેતી થયેલી. આથી પ્રજાનો મોટો ભાગ તેને દૈવીશક્તિવાળો માનતો. આ જ કારણેને લઈ આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ દ્વાપરાશ્રમ મહાકાવ્યમાં, યોગિનીઓ તથા રત્નચૂડનાગની ચમત્કાર રજૂ કરતી હકીકતો નોંધી છે. આમ સિદ્ધરાજે ઈર્ષ દેવની ઉપાસના કરી, અનન્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું સમજી શકાય છે. કુમારપાલે વડનગરનો પ્રકાર બંધાવ્યો હતો, જેની પ્રશસ્તિ કવિવર શ્રીપાળે રચી છે; જે આજે પણ વડનગરના અર્જુનપારી દરવાજા ઉપર મૂકેલી છે. પ્રશસ્તિનો રચનાર કવિવર શ્રીપાળ, સિદ્ધરાજનો પરમ મિત્ર અને પ્રતિપક્ષ બંધુ હોવાનું તેણે પ્રશસ્તિમાં નોંધ્યું છે.^૯ એટલે તે જે હકીકત રજૂ કરે તેમાં અતિશયોક્તિ કદાચ હોય, પરંતુ ઈર્ષ ખોટું વિધાન તો મૂકે જ નહિ. આ પ્રશસ્તિ સિદ્ધરાજના મરણ બાદ ૮ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૨૦૮માં લખાઈ છે. કવિ શ્રીપાળ સિદ્ધરાજનો સમકાલીન અને નિકટવર્તી રાજકવિ હોવાથી, તે જે કાંઈ ઐતિહાસિક વિધાનો સૂચવે તે યથાર્થ હોય તેમાં શકાને સ્થાન જ નહિ. તેણે સિદ્ધરાજની હકીકત જણાવતાં સૂચવ્યું છે કે, “આ નૃપતિએ સિદ્ધરસથી જગતને અનુભુ (દેવા વગરનું) બનાવ્યું તેથી તે સિદ્ધરાજ થયો.”^{૧૦} અર્થાત્ તેણે એવી અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, જેના કારણે તે સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત બન્યો. આચાર્ય હેમચંદ્રે જે સિદ્ધરાજના સમકાલીન અને પરમ પૂજ્ય હતા તેમણે દ્વાપરાશ્રમ કાવ્યમાં આ જ વસ્તુને બતાવતાં પંદરમા સર્ગમાં લખ્યું છે કે, “સોમનાથના મંદિરમાં સિદ્ધરાજ ધ્યાનમાં બેઠો હતો, ત્યારે સોમનાથ ભગવાને પ્રકટ થઈ વરદાન આપ્યું કે ‘પૃથ્વીને

૧ પ્રકાદ્ નિષ્પન્ન મહાપ્રબંધઃ ધીસિદ્ધરાજ પ્રતિપક્ષ બંધુઃ॥

શ્રીપાલનામા કવિચ્છર્વર્તિ, પ્રશસ્તિમેતામકરો પ્રશસ્તામ્॥૩૦॥

વહનગરપ્રાકારપ્રશસ્તિ, ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૨, પૃ. ૪૧

૧૦ સદ્યઃ સિદ્ધરાસાનુકૃત જગદ્ગીતોપમાન રિયતિ—

ર્જસે શ્રીજયસિંહદેવનૃપતિઃ શ્રી સિદ્ધરાજસ્તતઃ॥૧૧॥ અજન

અનૃણિ કરવા માટે તું સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવી સિદ્ધરાજ બનજે.”^{૧૧} દ્વાથ્રય
કવ્યનું આ સૂચન સિદ્ધરાજે કોઈ અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું કહે છે,
એટલું જ નહિ પણ તે સિદ્ધિના કારણે જ તેનું સિદ્ધરાજ નામ પડ્યું.

સરસ્વતીપુરાણ આ જ હકીકતને રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજના જન્મકાલે
થયેલ દેવીવાણીમાં નોંધે છે કે, “આ પ્રતાપી પુરુષ ત્રિપુરાંતક મહાદેવજીનું
આરાધન કરી સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત ચક્રવર્તી રાજેન્દ્ર થશે.”^{૧૨} આ ઉલ્લેખ
સિદ્ધરાજે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા મહાદેવની ઉપાસના-આરાધના કરી હતી એમ
સ્પષ્ટ રીતે સૂચવે છે. આથી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા તેણે પોતાના ઇષ્ટદેવ શિવનું
આરાધન કર્યું હતું. આ હકીકતને જયસિંહસૂરિના કુમારપાળચરિતથી પણ
પુષ્ટિ મળે છે. તેમાં ચૂળરાજના કોઈ વંશજ સિંહ-વિક્રમ, અર્થાત્ જેનું સિંહ
નામ છે તેવા અપર વિક્રમે માહેશ્વર-શિવે આપેલી સુવર્ણસિદ્ધિથી, આખી
પૃથ્વીને દાનથી અનૃણિ બનાવી નવો સંવત્સર ચલાવ્યો.^{૧૩} આ ઉલ્લેખ પણ
સિદ્ધરાજે શિવારાધન દ્વારા સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, પ્રગ્નને અનૃત્ય બનાવતાં
સંવત્સર ચલાવ્યો હોવાનું જણાવે છે. સિદ્ધરાજે પોતાનો સિંહ-સંવત્સર ચલા-
વ્યો હતો, જેના પુરાવા તરીકે કાઠીઆવાડમાંથી ત્રણચાર શિલાલેખો સિંહ-
સંવત્સરના મળ્યા છે. ટૂંકમાં ગુર્જરેશ્વર જયસિંહદેવે, મહાદેવજીની ઉપાસના કરી
સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં સિંહ-સંવત્સર પ્રવર્તાવ્યો હતો એમ ઉપરોક્ત પ્રમાણો
વડે જાણી શકાય છે. પરંતુ તેણે શિવનું આરાધન કરવા કેવા પ્રયોગ કર્યો,
તેમ જ તેની સાથે તામ્રચૂડ-કુકુટનો કોઈ સંબંધ હતો કે કેમ, તેની વિચારણા
આવશ્યક તો છે જ.

કવિવર સોમપ્રભાચાર્ય જેમણે કુમારપાળ પ્રતિબોધ સં. ૧૨૪૧માં રચ્યો
છે, તેઓ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયમાં વિદ્યમાન હતા. તેમણે રચેલ
શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં કવિવર શ્રીપાળનો એક શ્લોક નીચે પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે :

૧૧ ક્ષાનૃણ્યાયાધુના સ્વર્ણસિધ્ધ્યા લ્લંભવસિદ્ધરાટ્નાદ્વાથ્રય મહાસાધ્ય, સર્ગ. ૧૫, શ્લો. ૫૦

૧૨ સમારાધ્ય મહાદેવં ત્રિપુરાંતકરં હરં.

સિદ્ધરાજ इतिह्વાतથન્વર્તિ भविष्यति ॥ સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ ૧૫, શ્લો. ૮૫

૧૩ શ્રી સિંહવિક્રમ इति क्षितिमृत् કમેણ ।

જહો મહેશ્વરવિતીર્ણ સુવર્ણમિદ્ધિ ॥

યઃ છોજિચક્રનૃણં વિરચટય દાનૈઃ ।

સંવત્સરે નિજમવીરૂતદાનમુદમ્ ॥૧॥ ૨૧॥ કુમારપાલ ચરિત, વર્તા-જયસિંહસૂરિ

રે મૂપાઃ કવિરાજ एष भवतो जरूपत्युदं चह्मुजः।

पूज्या यश्चरणायुद्या परमपी युष्मत्कुले देवताः॥

यद् युद्धोत्सव दर्शनैक रसीकः श्रीताम्रचूडध्वजो।

देवः पश्यत नाघुना परि(ज)यत्मेकातपत्रां महीम्॥१॥

આ શ્લોકમાં કવિરાજ શ્રીપાળ જિયો હાથ કરી કહે છે કે હે દેવીજીઓ, જેને કુલદેવતા ચરણાયુધ પૂજ્ય છે, સદાકાળ યુદ્ધોત્સવ દર્શન રસિક, તામ્રચૂડ-ધ્વજવાળા (સુરેશ્વર સિદ્ધરાજ) એક જનાશ્ર્વી ઉપર જય મેળવનારા હાલમાં વિદ્યમાન નથી^{૧૪} આમાંથી એટલું તો સમજી શકાય છે કે તેમના કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુધ-કુકુટ પૂજ્ય મનાતા હતા. અનેક દેવદેવીઓની ઉપાસનાનાં વિધિવિધાનો તંત્રશાસ્ત્રકારોએ રજૂ કર્યા છે. પરંતુ કૂકડાની ઉપાસના મુખ્ય દેવ તરીકે કરવા માટેના કોઈ ઉલ્લેખો મળતા નથી. ત્યારે સિદ્ધરાજે તામ્રચૂડ-ને કુલદેવતા તરીકે શાથી સ્વીકાર્યો તે એક વણઉદ્દેશ પ્રશ્ન છે. સિદ્ધરાજ ચુસ્ત શૈવધર્માનુયાયી રાજેન્દ્ર હતો, એમ તેનું ચરિત્ર કહે છે. તદ્ઉપરાંત તેણે શિવારાધન વડે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું ઉપરોક્ત પ્રમાણો સૂચવે છે. ત્યારે તામ્રચૂડ કુલદેવતા તરીકે શાથી પૂજ્ય બન્યો તે વિચારણીય પ્રશ્ન તો છે જ.

ભારતના પ્રધાન ધર્મોમાં વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન એ ધર્મત્રયી મુખ્ય છે. આ ત્રણે ધર્મમાર્ગોમાં ઉપાસના માટે, તાત્રિક પ્રયોગોનો પ્રવાહ અતિ પ્રાચીન-કાળથી વહી રહ્યો હોવાનું પ્રાચીન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથો ઉપરથી જાણવા મળે છે. આવા પ્રયોગોમાં કેટલાક અદ્વિત અને ચમત્કારી વિધાનો હોવાનું તેમાં જણાવેલ ક્રિયા-પદ્ધતિ સૂચવે છે. ક્ષત્રિયકુલજૂથો અનેક રાજ-મહારાજાઓ પોતાની વિવિધ કામનાઓ પરિપૂર્ણ કરવા, દેવીશક્તિ મેળવવા આવા ઉગ્ર મંત્રતંત્રનાં વિધિવિધાનો રાજપુરોહિતો દ્વારા, અગર પોતાના હાથે, વિદ્વાન મંત્રશાસ્ત્રીઓને પાસે રાખી કરતા હતા. ચૌલુક્યોના રાજપુરોહિતોએ આવા તાત્રિક પ્રયોગો કરી કેટલાક રાજાઓનાં કાર્યો સિદ્ધ કર્યા હતાં, જેની નોંધ સુરયોત્સવ કાવ્યમાં ચૌલુક્યોના રાજપુરોહિત કવિવર સોમેશ્વરે કવિ-અશસ્તિમાં જણાવેલ છે.^{૧૫} સુરેશ્વર સિદ્ધરાજે પણ પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સંતોષવા અને અપૂર્વ સિદ્ધિ હસ્તગત કરવા આનું જ કોઈ વિધાન કર્યું હતું, તેના ઉપાસ્ય દેવ તરીકે શિવને રાખી ઉપાસતા, તામ્રચૂડ ચરણાયુધનો પણ તેમાં સહયોગ સાધ્યો હોવો જોઈએ.

૧૪ કાવ્યાનુશાસન, પ્રસ્તાવના લેખક : શ્રી રસિકલાલ ડા. પરીખ, પા. ૧૯૭

૧૫ સુરયોત્સવ મહાકાવ્ય, સર્ગ. ૧૫

મંત્રમહોદધિ નામનો પ્રાચીન, મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ મહીધર નામના વિદ્વાને વારાણસી-કાશીમાં રહી અનેક તંત્રોના આધારે રચ્યો છે.^{૧૬} તેમાં ચરણામુધ-કુકકુટમંત્ર વિધાન નામનો, ભગવાન શિવની તાત્ત્વિક ઉપાસના રજૂ કરતો પ્રયોગ આપેલ છે. ચરણામુધ, તામ્રચૂડ કે કુકકુટ એક જ શબ્દના વિવિધ પર્વાયો છે. આ પ્રયોગની અંદર મુખ્ય શિવની ઉપાસના હોવા છતાં ભગવતી પાર્વતીના હાથમાં કુકકુટની પ્રતિમા મૂકી તેનું જ યજ્ઞન-યાજ્ઞન બતાવતાં શિવસ્વરૂપ તામ્રચૂડને જ મુખ્ય ઉપાસ્યદેવ જ ઘ્યાવેલ છે. તેનું ધ્યાન થયું તેવા જ સ્વરૂપમાં જ ઘ્યાવતાં નોંધ્યું છે કે, “મા પાર્વતીના હાથમાં રહેલ, જેની યાંચ લાલ, માથે કલગી, કુવર્યું જેની કાંતિ, પાંખો ફફડાવવામાં અતિ-કુશળ, સર્વાલકૃત, દેવતા-ઓથી પૂજ્ય, સર્વાર્થસિદ્ધિપ્રદ, ભગવાન ચરણામુધ પોતાના લકતોનું સંરક્ષણ કરે.”^{૧૭} આ પ્રયોગ શૈવપીઠની અંદર કરી,^{૧૮} તેનું પંચાંગ પુરુષરણુ વિવિધ પ્રકારે વડે નિરૂપતાં તેમાં જણાવેલ જપ, પૂજન તથા બલિદાન આપી અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થતી હોવાનું સૂચવે છે. આ વિધાન કટપૂર્ણ અને સામાન્ય મનુષ્યથી થઈ શકે તેમ લાગતું નથી. આવું ઉચ્ચ પુરુષરણુ રાત્ર મહારાત્ર કે મહાન સિદ્ધ પુરુષોથી જ થઈ શકે છે.

સિદ્ધરાજ પૂર્ણ આત્મશ્રદ્ધાવાળો, નીકર, સાહસિક અને એકલવીર હતો. તેને વીર વિક્રમની માફક દૈવીસિદ્ધિ હસ્તગત કરવાની તમના હતી. તે યુક્ત શિવભક્ત હોવાથી, તેમ જ ચરણામુધ વિધાનની ફલશ્રુતિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે સકલ જગતને વશ કરવા, દાસ બનાવવા, કુબેર જેવી સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા, આકર્ષણ વિદ્યા વડે સર્વ મનુષ્યો ઉપર પ્રભાવ પાડવા અને સર્વત્ર જય મેળવવા, વગેરે અનન્ય તેમ જ અદ્વિતીય સિદ્ધિઓ સાધ્ય કરવા માટે, તેણે ચરણામુધ વિધાનની ઉપાસના-પ્રયોગ કર્યો હતો એમ ચોક્કસ લાગે છે.^{૧૯} આ જ કારણને લઈ

૧૬ વિલોક્ય નાના તંત્રાગ્નિ પ્રાર્થિતો દ્વિવસતમૈઃ ।

સ્વમતેરનુસારેણ કાર્યો મંત્રમહોદધીઃ ॥૧૦૩॥મંત્રમહોદધીઃ ॥ તરંગ ૨૫

૧૭ સર્વાલકૃતિ લીપ્તર્કઠ ચળો હેમામદેહયુતિઃ । વક્ષદ્વદ વિઘ્નનેણિ કુશલઃ

સર્વાપરામ્થચિત્તઃ ॥ ગોરિહસ્ત સરોજ ગોઠળ શિલ્પઃ સર્વાર્થ સિદ્ધીપદો ॥

રક્તચંડુપદં દષ્વલપદઃ પાવાત્રિજાન્ડુવકુટાન્ ॥૮॥ એજન, તરંગ ૧૬

૧૮ શૈવપીઠે યજેન્તામ્રચૂડં ગોરિકરસ્થિતમ્ ॥ એજન, ૨૩૯. ૧૦

૧૯ મોજનાદો મોજનાતે લક્ષ્મી સંપ્રાપ્તયે મુષીઃ ।

બલિયેત્તત્પ્રદત્વાય કુબેરો ધનનાથતામ્ ॥૧૫॥

લાજે.સિમધુરોપેતૈર્દવાન્મંત્રી બલિ નિધિ ।

વશયેદક્ષિલં વિશ્વંત્રિદિનં ચોદનૈર્નૃપમ્ ॥૨૧॥ એજન

કવિવર શ્રીપાળે પોતાની કાવ્યોક્તિમાં પૂજ્યાયધરણાયુષા પરમપી સુધ્મત્કુલ દેવતાઃ પંક્તિને રજૂ કરતા, તેણે કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુધનો નિર્દેશ કર્યો છે. યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ આ પ્રયોગ અનઅનુભૂત હોવાથી તેનું પુરસ્કરણ સિદ્ધ કરી, પોતાની સાથે અભિમનિત કાષ્ઠના કૂકડાને રક્તવસ્ત્રવેષિત બનાવી રાખવાથી સર્વત્ર જય મેળવી શકાય છે.^{૨૦} આવી દેવી સિદ્ધિઓ વડે જ તેણે સારા યે ભારતમાં એક શક્તિશાળી મહારાજેન્દ્ર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી એમ કહેવામાં જરા યે અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય.

સિદ્ધરાજનો પુરોહિત કુમારદેવ મન્ત્રશાસ્ત્રનો પૂર્ણ અભ્યાસી હતો. તેના તાંત્રિક પ્રયોગો અને આશીર્વાદથી જ સિંધુદેશ, માળવા અને સપાદલક્ષના રાજ્યો ઉપર સિદ્ધરાજે વિજયો પ્રાપ્ત કર્યા હતા એમ કવિ સોમેશ્વરે સુરથોત્સવમાં જણાવ્યું છે.^{૨૧} આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે, “તેણે દેવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરવા, પોતાના પુરોહિત કુમારદેવની સલાહસૂચન પ્રમાણે ચરણાયુધ (કૂકડુટ) મંત્રનું પુરસ્કરણ કરી, પોતાની પ્રગ્ભને અનુસ્ય બનાવવા મહાન સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં, સિદ્ધરાજનું લોકપ્રસિદ્ધ બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું હતું.” તેથી જ આજે ગુજરાતમાં તે સ્મરણ જેથીય તરીકે વધુ વિખ્યાત બન્યો છે.

અણહિલવાડના ચૌલુક્યો સુરત શૈવો હતા, એટલે તેમના ઇષ્ટદેવનું જ પ્રતીક ધ્વજમાં સ્વીકારે તેમ ચોક્કસ માની શકાય. પરંતુ ગુજરાતના સોલંકીઓનું ધ્વજચિહ્ન “કૂકડુટ” એક અવનવું પ્રતીક હોવાથી, અત્યાર સુધી તે એક કાયડો જ ગણાતો અને આવું ચિહ્ન કેવા કારણથી સ્વીકાર્યું હશે તેના માટે કટલાંક અનુમાનો થયાં છે. કવિવર શ્રીપાળે કરેલ ઉલ્લેખ જોતાં સોમપ્રભાચાર્યે શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં રજૂ કર્યો છે, તેના આધારે સિદ્ધરાજ “ચરણાયુધ” ભક્ત હતો એમ લાગે છે. અર્થાત્ તેને કુલદેવતા તરીકે પૂજતો હોવાથી ભગવાન શિવના પરમ ભક્ત આ રાજેન્દ્રે “ચરણાયુધ” મંત્રનું પુરસ્કરણ કરી તેની પ્રસન્નતા મેળવી તે દ્વારા અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરતાં, તેમનું પ્રતીક ધ્વજચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યું હતું એમ આટલા લાંબા વિવેચન ઉપરથી ફલિત થાય છે.

૨૦ દારુણા કુવકુટં કૃત્વા તન્નાસ્થ સ્થાપયેદસૂત્ર ।

વિરાટયં કુવકુટં દ્રષ્ટ્વા પલાયંતે રણેભયઃ ।

મીતાદશદિશઃ સર્વે હર્વક્ષ કરિણો યથા ॥ ૪૮ થી ૫૨ ॥ એજન

૨૧ સુરથોત્સવ, અ. ૧૫, શ્લો ૨૩-૨૪

દીપાણ્વ

મંપાદક અને પ્રકાશક : પ્રભાશંકર ઓઘડભાઈ સોમપુરા
કોમિત ર. ૨૫ • પ્રકાશનસ્થાન : પાલિતાણા, સૌરાષ્ટ્ર

શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ પ્રખળવનના ઉત્તમ વિકાસનું પ્રકાશ-ચિહ્ન છે. જનતાની સંસ્કાર-સમૃદ્ધિનું માપ શિલ્પ, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપરથી કાઢી શકાય. પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન પ્રજા કલામય જીવન માળતી સંસ્કારી પ્રજા હતી, એમ તેનાં કલાસ્થાપત્યોના આધારે જાણી શકીએ છીએ. ભારતે પણ શિલ્પકલાનો અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો હોવાનું, આપણા પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે જાણવા મળે છે. મહાભારતમાં જણાવેલ યુધિષ્ઠિરનો રાજપ્રાસાદ અને સભામંડપ, મય દાનવે રચ્યો હતો, જેને જોનાં જળ ત્યાં રચળ અને રચળ ત્યાં જળની બ્રાતિ થતી હોવાની અદ્ભુત રચનાના ઉલ્લેખો ભારતીય સ્થાપત્યોની ઉત્કૃષ્ટતા સૂચવે છે. આ સિવાય રામાયણમાં જણાવેલ અયોધ્યા અને લંકાનગરીના પ્રાસાદોનાં વર્ણનો ભારતીય શિલ્પસંસ્કૃતિની અદ્ભુત કલાસાધનાનો પરિચય આપે છે.

શિલ્પશાસ્ત્ર એ એક અનુપમ ધર્મશાસ્ત્ર છે. તેની પ્રાચીનતા વેદકાળ સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં સૂલ્યસૂત્રની અંદર યતીય વેદીઓ તથા કૂંડો બનાવવાનાં વિવિધ વિધાનો સૂચવ્યાં છે. ગૃહ્યસૂત્રોમાંથી વાસ્તુકલાની સપ્રમાણ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ પાંચ હજાર વર્ષોથી વાસ્તુવિદ્યાનો પ્રચાર જીતરી આવ્યો હોવાનું ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા જાણી શકીએ છીએ. તેનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધતાં દેશ, કાળ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સંકેતો ગ્રંથો વાસ્તુવિદ્યા, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપર આજે વિદ્યમાન છે. પરંતુ આ ગ્રંથોનું યોગ્ય પરિશિલન કરી, તેનો મર્મ સમજનારા અને સમજવનારા વિદ્વાનો આજે ભારતમાં ગણ્યાગાંઠ્યા જ છે. વાસ્તુવિદ્યાના વિદ્વાતાપ્રચૂર મહાન ગ્રંથો આપણા આદ્ય શિલ્પકલાના વિદ્વાનોએ પૂર્વકાળમાં રચ્યા છે અને તે પૈકી માનસાર, અપરાજિત - પ્રવજા, કાશ્યપીય શિલ્પ, વાસ્તુમંજરી, પ્રાસાદમંડન વગેરે ઢેટલા યે ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. પરંતુ કેવળ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવાથી તે કલાની અદ્યતન વિજ્ઞાન થઈ શકતી નથી. તેના માટે જીડો મર્મ સમજવનાર, અનુભવસિદ્ધ વિદ્વાન સ્થપતિઓ જે તેનાં રહસ્યો રજૂ કરે તો જ, તેનો પરિચય આ વિદ્યા પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવનારા કલાપ્રેમીઓને કરાવી શકાય. ભારતીય વાસ્તુવિદ્યાના ગણ્યાગાંઠ્યા વિદ્વાનોમાં શ્રી. પ્રભાશંકરભાઈ સોમપુરાનું સ્થાન અનોખું છે. તેમણે સ્થાપત્યશાસ્ત્રનો જીડો અભ્યાસ કરી, પ્રયોગાત્મક રીતે રજૂ કરતા, અનેક નાનામોટા દેવપ્રાસાદો શુભરાત કાઢ્યાવાડમાં

તેમના નેતૃત્વ નીચે બંધાવ્યાં છે. આ મહાન સ્થાપત્યો જ તેમની વિદ્વતા, અનુ-
ભવ અને કલાસૂત્રનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવે છે. તેમના દરેક સંપાદન થયેલ
દ્વીપાર્ણવ ગ્રંથ, વસ્તુશાસ્ત્રનો એક અનન્ય ગ્રંથરત્ન છે. આ ગ્રંથમાં કુલ સત્તા-
વીસ અધ્યાયો હોઈ, તેમાં મંદિર-નિર્માણ સંબંધી સૂક્ષ્મમા સૂક્ષ્મ વિગતો આપેલી
છે. આ ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરી, તેનું સોમપ્રભા અભિધાન રજૂ કરતાં,
દરેક દરેક વિગતોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા ચીવટપૂર્વક મહેનત લીધી છે. તદ્-
ઉપરાંત તેમાં ૫૬૦ નકશાઓ તેના ઉદાહરણો રજૂ કરી, શિલ્પશાળાના અભ્યા-
સીઓને તે શાસ્ત્ર સમજાવવાનો અનુષ્ઠાન પ્રયત્ન સાધ્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં
દીકા, વિવેચન અને સોદાહરણો રજૂ કરતા આ ગ્રંથનું મહત્વ ઘણું જ જીયુ છે.
કલાપ્રેમી દરેક અભ્યાસીઓએ, આ ગ્રંથ વાંચવા-વિચારવા ઉપરાંત એક સ્વાધ્યાય
ગ્રંથ તરીકે રાખવા જેવો છે એમાં તો શક નહિ. શિલ્પરત્નાકર પછી આવે
ખીજો ગ્રંથ તે દ્વીપાર્ણવ છે. શિલ્પરત્નાકર એક મંદગ્રંથ છે. જ્યારે દ્વીપા-
ર્ણવ વારતુવિદ્યાનો આકર ગ્રંથ હોઈ, તેનાં વિધાનો, વિગતો અને તલદર્શનો રજૂ
કરતાં ઉદાહરણો, નકશાઓ વ. શિલ્પશાસ્ત્રની અનેક મર્મો—આંટીધૂટીઓનો ઉકેલ
આવે છે. ભારત સરકારે તેની કદર કરતાં સારી એવી રકમ તેના પ્રકાશન માટે
આપી છે. જે આ ગ્રંથનું મહત્વ ઘણું જ જીયુ હોવાની પ્રતીતિ આપે છે. આવા
વિરલ ગ્રંથોનું પ્રકાશન સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ ઘણું જ મૂલ્યવાન હોઈ, શ્રી પ્રભાશંકર-
ભાઈ જેવા વિરલ સ્થપતિઓ પોતાના અભ્યાસના નિયોક્ષ્ય વારતુકળાના
વધુ ગ્રંથો પ્રકટ કરી ભારતીય શિલ્પશાસ્ત્રને બહાર મૂકશે એ જ અભિલાષ.

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતનું પ્રાચીન તીર્થ અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગળતેશ્વર

અર્ચકલાલ મા. શુક્લ

આ તીર્થધામ અને સૌન્દર્યધામ હાસરા તાલુકાના અંબાય રેશનથી બે માઈલ દૂર આવેલું છે. આશુદ્ધ-જોધરા લાઈન પર હાસરાથી બીજે રેશને આવે છે. ડોકોરથી બસમાં પણ જવાય છે. અંબાય રેશન પહેલાંના રેલવે ફાટક આગળ ‘મહી-ગળતેશ્વર અહીંથી જવાય છે’ એવું પથ્થરનું પાટિયું મારેલું છે. રસ્તો રેત્રાળ અને મરડિયાવાળો હોઈ સવારના જવું સલામત છે. અપોરના છાયા ન મળતી હોઈ બે માઈલનો માર્ગ પણ ઘણો આકરો લાગે છે. વચ્ચે એક મુવાડું નામનું નાનું ગામ આવે છે. તેમાં પ્રાથમિક શાળા, માતાજીની દેરી ને તોરણ, પરબડી અને ઢોરના નેસ હોય તેવું ગામડું લાગે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં એક છાપરીમાં ઠંડા પાણીની પરબ આવે છે. તે પાણી પાતી ડોશી તેના અનુભવની અલકમલકની વાતો સંભળાવે છે. તે સાંભળીને પ્રવાસી આગળની એક સુંદર જમી ટેકરી ઉપર પહોંચી જાય છે. ચોતરફ ધીખતા તકકામાં ચે નિર્સર્ગનો બહાર જોવા મળે છે. નિરખ આકાશ, દૂર દૂરની ક્ષિતિજમાં દેખાતા આંખા, મહૂડા અને કેર, કંધારનાં ઝાડવાં દેખાય છે. મહીનાં કોતરો, કાળમોંઢ પથ્થરોની ભેખડે ને તોતિંગ શિલાઓને જાણે વાચા ફૂટે છે ને પ્રવાસીને મનોમન સત્કારતી લાગે છે. કવિહૃદય આ બધું જોઈને નાચી જાય છે ને ગાઈ જાય છે કે,

‘લીલા પીનાં હું નથી રે ધરાતો,
એવો દોઠો મેં મહીનો કિનારો’

આ અને આવી બીજી કેટલીક પંક્તિઓનું શુંજન કરતો એ મહી-ગળતેશ્વર પહોંચે છે.

સુંદર શિવાલય છે, નિર્સર્ગનો બહાર છે, વૃક્ષોનો મર્મર ધ્વનિ સંભળાય છે, ધર્મશાળાની સગવડ છે, સીતારામ નામના એક સાધુજી ત્યાં રહે છે. તેમની પહેલાંના મહંત એક વીરપુરુષ હતા, સાધુ-સંતો અને અતિથિ અભ્યાગતોનો સત્કાર

અહીં આવીને વસેલા વોએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવા સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાના ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જળાલનો આશ્રમ ઉત્કલેશ્વર નજીક હતો અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગળતીના સંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરતા હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મોટા મેળા ભરાય છે ત્યારે હજારો યાત્રાળુઓ આવે છે અને ‘જય શંભો’! ‘જય કૈલાસપતિ’ના છુલદ અવાજોથી શિવાલય ગાળી જીટે છે. એના શિલ્પમાં દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ, નૃત્ય કરતી નર્તિકાઓ અને મૃદંગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બબલતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાથી કઢારી કાઢેલી સુંદર કોતરકામવાળી મૂર્તિઓ છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક સિલાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતો નથી. સાતસોથી આઠસો વરસ પહેલાંનું અને સિદ્ધરાજના સમયમાં બંધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધોયા આ વાતને ટેકા આપે છે. ગુજરાત સરકારનું આકર્ષણોલ્લેખિકલ ખાતું અને જિલ્લા લોકલ બોર્ડ આ સ્થાનના મંરક્ષણ ને મંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આઘમતી મંધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામાં આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી જીટે છે અને પ્રવાસીને આનંદ, સુખ, શાંતિ અને મનોષ આપી રહે છે. સૂસવાતા પવન અને પાણીના મસારાથી નિર્ભાવ્ય થયેલા કૂપો, જીવારાઓ અને નાનાં તળાવ અને ગુફાઓ જેવી બની ગયેલી રચનાઓ, પવન, પાણી ને હંડીગરમી પથ્થરો ઉપર પણ કેવી અસર કરે છે ને ધસારો પહોંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

સંગમ પાસેનો રમશાનઘાટ માનવીને જીવનનો અત્ત પણ નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે ‘કરો કરો કાઠક કામ સારુ.’ સારસ અને જળકૂકડીઓ આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ખ્યાન ધરતા મત્સ્ય-બોળી બગલાઓ અને સારસસારસીની જોડીઓ અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શાધક પણ અહીં દૂરતા જોવામાં આવે છે ને તેમના હાથમાં તીર-કામઠી ને ગલોલ હોય છે.

જળાલમુનિના ઉત્કલેશ્વરનું શિવાલય ને ત્યાંના યોગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જીદો લેખ માને છે. અહીં તો ગાલવમુનિની તપોભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગળતેશ્વરના આ સહિસૌંદર્ય વચ્ચે શોભીદુરહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનો દૂંધે પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તે ઉપકારક થાયો!

કરતા. આબુખાબુનાં ગામડાંમાંથી મદદ મળતી ને ક્ષેત્રનો નિભાવ થતો. તેમનું એક નાનકડું સ્મૃતિમંદિર છે. એ મરદ-મુછાળા લવ્ય ક્ષત્રિયવીરની સ્મૃતિનાં ચિહ્ન જેવાં ઢાલ અને તલવાર ત્યાં જોવામાં આવે છે ને એક અવધૂતની ધૂણી પણ છે.

મહીસાગર કહેવાતી મહી નદી કાળમોઢ પથ્થરો વચ્ચેથી માર્ગ કાપતી ધોધમાર વહી જાય છે અને તેને નાનકડી ગળતી નદી પાસેની હુગરીમાંથી નાચતી કૂદતી જીતરી આવીને મળે છે. સંગમસ્થાને ગગા-ચમુનાના ત્રિવેણી સ્નાન જેવો મહિમા ગણાય છે. ખપોરના ધોમ ધીખતા હવામાનમાં પણ મહી-સાગરનાં વારિ શીતળ ને આહ્લાદક હોય છે. સ્નાન પાન ને કપડાં ધોવાની ભારે મજા રહે છે. કચાંક કચાંક ધોધ જેવા પ્રવાહો ને જોડા ધરા છે, તેમાં અસાવધ પ્રવાસી કોઈ કોઈ વાર જનન ગુમાવી ખેસે છે.

ગુજરાત પ્રાંતમાં શૈવ (પાશુપત) ઉપાસનાની પરંપરા અતિ પ્રાચીન-કાળથી ચાલી આવે છે. પાશુપત સંપ્રદાયના એક પ્રસિદ્ધ પ્રવર્તક આચાર્ય લકુલીશના સિદ્ધિતા ગુજરાતની ભૂમિમાં જ પ્રથમ પ્રચલિત થયા હતા.

આ સૌન્દર્યધામ અને ધાર્મિક ક્ષેત્રની મુલાકાતે માનવીને અજબ ખેંચાણ જાગે છે, અને ત્યાંનું સૃષ્ટિસૌન્દર્ય તથા ધાર્મિક વાતાવરણ કોઈ અવનવી ભાવના ને ચેતના જગાડી જાય છે. મહાદેવ ગળતેશ્વરનાં ચરણ પખાળતી આ બન્ને નદીઓ વહે છે ને એમાંમાં તો બન્ને નદીઓ શિવાલયનાં પગથિયાં સુધી પહોંચી ભગવાન ગળતેશ્વરનાં ચરણ પખાળી જાય છે.

આ પવિત્ર સ્થાને જવાનો યોગ ત્રણચાર વરસ પહેલાં જ આવ્યો ને તે એક પોંડિચેરી આશ્રમખંધુના ઈજનથી. આ મનોરમ ભૂમિ ભારતનાં નરનાર-ને પોતાને ત્યાં પધારવા આમંત્રણ આપી રહેલી છે; ને ગુજરાતનાં ઉત્સવિયાં નરનારને, સાહિત્ય ને શિક્ષણ-સંસ્કારવાંછુ યુવકયુવતીઓને ને રખડુ ટોળાઓને તો જાણે ખાસ બોલાવે છે.

વનની કોઈ અઘોર ગુફામાં શિવજી તપ કરતા બેઠા હોય તેવું સ્થાન છે. શિવાલયના અધારથેનાં એક વિશાળ ભૂગર્ભખંડમાં લવ્ય શિવલિંગની સ્થાપના કરેલી છે, અને શિવજીના તપમા કોઈ લાંબ ન પડાવે તે માટે ફરફીર નાગની છત્રઢાયા કરવામાં આવેલી છે.

તોતિંગ પાપાણેની શિલાઓ અને એવી જ શિલાઓમાંથી કોતરાયેલી દેવ-દેવીઓની મૂર્તિઓ અને નર્નકીઓનાં શિલ્પ આ શિવાલયની પ્રાચીન જાણ-જલાલી અને પુરાતનકાળના તેના અસ્તિત્વનો ખ્યાલ આપે છે.

આ શિવાલયની રચના સતોરાત થયેલી અને ભગવાન શિવજી સ્વર્ગમાંથી

અહીં આવીને વસેલા વેાએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવો સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જળખાલનો આશ્રમ ઉત્કલેશ્વર નજીક હતો અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગળતીના મંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરના હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મોટા મેળા ભગાય છે ત્યારે હજારો યાત્રાળુઓ આવે છે અને ‘જય શભો’! ‘જય કૈલાસપતિ’ના ધ્રુવદ અવાજોથી શિવાલય માજી જીં છે. એના શિલ્પમાં દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ, નૃત્ય કરતી નર્તિકાઓ અને મૃદંગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બજાવતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાંથી કઢારી કાઢેલી સુંદર કોતરકામવાળા મૂર્તિઓ છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક શિલાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતો નથી. સાતસોથી આઠસો વરસ પહેલાંનું અને સિદ્ધરાજના સમયમાં બંધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધોયા આ વાતને ટેકા આપે છે. ગુજરાત સરકારનું આર્ક્યોલોજિકલ ખાતું અને જિલ્લા લોકલ બોર્ડ આ સ્થાનના મંરક્ષણ ને મંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આયમતી મધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામાં આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી જીં છે અને પ્રવાસીને આનંદ, સુખ, શાંતિ અને મંતોષ આપી રહે છે. સસ્તવાતા પવન અને પાણીના ધસારાથી નિર્માણ થયેલા કૂપો, કુવારાઓ અને નાનાં તળાવ અને શુદ્ધાઓ જેવી બની ગયેલી રચનાઓ, પવન, પાણી ને ઠડીગરમી પથ્થરો ઉપર પણ કેવી અસર કરે છે ને ધસારો પહોંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

મંગમ પાસેનો રમયાનઘાટ માનવીને જીવનનો અત પણ્ન નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે ‘કરો કરો કાંઈક કામ સારું.’ સારસ અને જળકુકડીઓ આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ધ્યાન ધરતા મત્સ્ય-ભોગી બગલાઓ અને સારસસારસીની જોડીઓ અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શાધકો પણ અહીં ફરતા જોવામાં આવે છે ને તેમના હાથમાં તીર-કામઠી ને ગલોલ હોય છે.

જળખાલમુનિના ઉત્કલેશ્વરનું શિવાલય ને ત્યાનો યોગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જુદો લેખ માગે છે. અહીં તો ગાલવમુનિની તપોભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગળતેશ્વરના આ સૃષ્ટિસૌંદર્ય વચ્ચે શોભી રહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનો ટૂંકો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તે ઉપકારક થાઓ!

કલાવિભાગ-નિબંધ

નાગલોકમાં

[મણિપુર રાજ્ય વિસ્તારની આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો,
વેશભૂષા, સંગીત પ્રત્યાદિ વિષેનો અભ્યાસ-નિબંધ.]

સુનીલ કેડારી

સ્થળ: ઈન્દ્રાસ - મણિપુર; મેક્સવેલ બાગાર; હોટલ બોડવે.

સમય: ૪થી ડિસેમ્બર ૧૯૫૯ની વહેલી સવારના પાંચ-સાડાપાંચનો.

યો પાસ ગાઠ ધુમ્મસ હતું હતું અને અચિંતાના ઢેલ ધડૂસી ઊઠ્યા. એની સાથે ગોંગ(Gong)નો ટેકરીઓમાં પડશે પાડતો સૂર લગવા લાગ્યો અને હેંધસો હેંધસો અવાજ પશુ કાને પડ્યો. હું પથારીમાં સફાળો બેઠો થઈ ગયો. હંડી તો એટલી બધી હતી કે રજાઈ ખસેડી ઊઠવા મરજી ન થાય. પશુ આ અપરિચિત વાતાવરણમાં વહેલી સવારે આ શું થઈ રહ્યું છે તે જાણવાનું કુતૂહલ કેમે કર્ણુ શેઠી શકાય એમ નહોતું. અટપટ ગ્રેટકોટ અને માથે કાનટોપી પહેરી રૂમનો દરવાજો ખોલી, હોટલની કહેડા વિનાની નિસરણીય સાયબીને અંધારામાં નીચે જીતર્યો. ખીજ સાથીદારોની રૂમના બારણાં બંધ હતાં. નીચે હોટલમાં એક આદિવાસી નાગા જાતિનો છોકરડો મરઘીની કતલ કરી એનાં પીઠાં ઉખાડતો હતો. ઉતાવળે એને ‘હમણાં આવું છું’ કહી જે દિશામાંથી અવાજ આવતો હતો એ બાજુ દોડ્યો. ધુમ્મસમાં માત્ર એ સૂરની આંગળી પકડીને જ જવાય એમ હતું. થોડી વારે એ સ્થળે પહોંચ્યો અને જોઈ છુ તો —

ચારે બાજુ તોરણ, ઢેળના થાંલલા અને ખીજ શોભા કરી છે. વચમાં એક ઘુલસી-કચારા જેવી રચના કરી છે અને પાસે મધોડા ઊંચો સ્તંભ રોત્યો છે. ત્યાં મોટા સાંદનું ધડ પડ્યું છે. તલ્લેક યુવકો મોટા મોટા દાવ (છરા) વતી એનું પેટ ચીરી માંસના લોચા બહાર કાઢે છે! કાણી લગી એમના ઠાથ લાલ લાલ ઉપ્પુ રક્તથી ખરડાયા છે અને ઠાથમાંનાં ‘દાવ’નાં રૂપેરી પાનાં અગ્રારા મારી રહ્યાં છે. જમણે હાથે આડથી દસ બુંડ, વાર વાર લાંબા લોખંડના સળીઆ પર નીચેના અજિતાપણામાં શેકાઈ રહ્યાં છે ને પેલા વધસ્તંભ પાસે મોટા સાંદનું

માયું શિંગડાને આધારે બાંધ્યું છે. ત્યાં ચોપાસ લોહી જમી મળ્યું છે. સાદી વડે મોં ઢાંક્યું છે. એના ઉપર વચમાં ગ્રાળ અને ઉપલે છેડે ડાબેજમણે વિવિધ આકૃતિઓ લોહી વડે કરી છે. દોલ ધડસે છે, ગોંગ ઢાંગ ઢાંગ વાગે છે અને જુટલાં ય ઉત્સાહી યુવક-જૂથ આનંદભરી આતુર આંખો વાટે વધેરાતા સાંઠને જોઈ રહ્યા છે. આટલું બધું લાલ લાલ ઉજ્યુ રક્ત, ભૂંજતા ભૂડ અને આ પ્રદઘ્વાન વાતાવરણ જોઈ ઘડીભર તો હું કંઈ સૃષ્ટિમાં આવી પડ્યો છું તેની કલ્પના જ કરી શક્યો નહિ. પાસે કેમેરા નહિ એટલે આ excitementને માર્યો પાછો હોટેલ પર દોડ્યો અને બારણાં ખખડાવી ‘ગોવિંદજી!’ ‘ગોવિંદજી!’ બૂમો પાડી અમારી મંડળીના કેમેરામેનને ઉકાડવા ધાંધલ મચાવી મૂકી. પણ આવી ટાંઠમાં અસૂરો વેળાએ ઈર્ષ ચૂં કે ચાં ન કરે! થોડી વારે ચિઠાઈને ગોવિંદજી ઉઠ્યા. મેં ઉત્સાહભેર બધાનું વર્ણન કર્યું અને એ પણ ઝટપટ ફેલેશકેમેરા લઈ બાવરા બાવરા તૈયાર થઈ ગયા; ને વળી પેલે સ્થળે અમે પહોંચ્યા. અમારા સૌ માટે આ અનુભવ નવો હતો !

ને આ તો શરૂઆત જ હતી. હજી કાલ રાત્રે જ અનેક કુંગરમાળ વટાવી દિમાપુર રોડ સ્ટેશને થઈ બસમાર્ગે ઇમ્ફાલ - મણિપુર આવી થાકના માર્યા લોથ-પોથ થઈ, આ નર્મી લાકડાની બનાવી હોય તેવી જર્મી ધરતા ઘાટ જેવી હોટેલમાં સૌ સૌની ઔરડીઓમાં પથારીમાં ઢગલો થઈ પડ્યા હતા. સવારે ૧૧ વાગ્યે સેક્રેટરીએટમાં ‘જઈ’ સ્થાનિક ટ્રાઈબલ કમિશનર મી. હિપસનરાયને મળી મણિપુર રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓના સાંસ્કૃતિક સર્વેક્ષણ વિષે છેવટની યોજના ઘડવાની હતી. ત્યાં આ વહેલી સવારે જ ‘કયુઈ’ જાતિના નાગાલોકની પ્રાસંગિક ઉત્સવવિધિ જોવા મળતાં આવું ધાણું વિગતે જોવા મળશે એવી આશા બંધાઈ, અને એ અક્ષરશઃ પાર પડી.

વેદકાલીન મણિપુર (વર્તમાન સમયમાં ઇમ્ફાલ નામે જાણીતું) કંઈ રેખા આગળે ઉતરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું છે, પરંતુ તેના વિષેના ચોક્કસ ઉલ્લેખ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રાંગદાના પુત્ર બાલુવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ અને શ્રીમદ્ ભાગવતના નવમા સ્કંધના ખાસીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વ ભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઔરાવતવંશીય નાગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉલૂપીનું પાણિમહયુ કર્યું. તેનાથી જે પુત્ર થયો તેનું નામ ઈરાવત રાખ્યું. ત્યાંથી પણ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરના ચિત્રાહનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉલૂપીની પ્રિયસખા ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બાલુવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ

ન્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા, બહુવાહને આ અશ્વને બાંધી પાંડવોનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની ના પાડતાં પિતા અને પુત્ર વચ્ચે યુદ્ધ થયું. અર્જુનના મદનું ખેંડન કરનાર આ જ બહુવાહન.

આ નાગરાજ તે હાલના નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય એમ લાગે છે. ઇ. સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબ્બતો—બર્મન તથા કલારિયન નામની બે જાતો કામરૂપ (આસામ)માં આવીને વસી હતી. નાગા, મિકિર, કુકિ, ઇત્યાદિ આસામના આદિવાસીઓ આ જ પ્રજાના વંશજો હોય તે તદ્દન સંભવિત છે અને નાગરાજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સંભવ છે. મણિપુર એ ભારતવર્ષનો પૂર્વ-તમ્ દેશ છે. નાગરાજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનું કારણ એ છે કે મણિપુર અને નાગા પ્રદેશની રીત્રાઓ એકબીજાને અડકેલી છે. મણિપુર દુર્ગમ નાગા પર્વતમાળા તથા અલેધ જંગલોથી હાલ પણ ઢંકાયેલું છે. અર્જુન પહેલાં આર્યલોકી ત્યાં પહોંચ્યા નહોતા; અને તેથી જ પૂર્વને આર્યવર્જિત દેશ કહેતા. પ્રથમ પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોનાં પગલાં કરનાર દ્વિતીય પાંડવ ભીમસેન હતા. હીડમ્બાપુર (હાલના દિમાપુર)ની હેડમ્બા સાથે એણે લગ્ન કર્યું હતું. અર્જુને તેથી પણ આગળ જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ્ સીમા પરના મણિપુર સુધી આર્ય મંડૂકિતિ પ્રસારી.^૧

ભારતની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં બર્માની સરહદ લગભગ મણિપુર રાજ્ય આવ્યું છે. કેન્દ્રીય સરકારના શાસન હેઠળના આ પ્રદેશની ઉત્તરે નાગા હિલ્સ, પૂર્વે બર્મા, દક્ષિણે મીઝો હિલ્સ, પશ્ચિમે કાચાર તેમ જ આસામનાં મિકિર અને ઉત્તર કાચાર હિલ્સ આવેલા છે. હાલ પણ જમીનમાર્ગે એકમાત્ર દિમાપુર રોડથી મોટરમાં જ એકસો તેમજ માઈલનો યાદ જંગલોથી ઘેરાયેલો રસ્તો ભેઠીને મણિપુર જવાય છે. એ સિવાય કલકત્તા, અગરતાલા થઈને વિમાનમાર્ગે મણિપુર જઈ શકાય છે. આવી ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે આધુનિક સંસ્કૃતિની દેટલીક અનિષ્ટ અસરોમાંથી ત્યાંના કલા-પ્રકાર અને આદિવાસીઓ કઈક અંશે મુક્ત રહી શક્યા છે. અગ્રેજો તેા મણિપુરમા બહુ મોડા પહોંચ્યા. ત્યાં પગપેસારો કર્યે અગ્રેજોને હજી પૂરાં સો વર્ષ પણ થયાં નથી. એટલે અગ્રેજો તેમની શુદ્ધાભાને ઉત્તેજન આપે તેવી મનોદશાભરી કેળવણી દ્વારા લોકોના મન પર જાડી માડી અસર હજી કરી શક્યા નથી. અવરજવરના સાધનોને અભાવે તથા કઈક આર્થિક-સ્વયંપૂર્તિને કારણે મણિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમ જ બહારના લોકો પણ અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા નથી. આથી બહારની દુનિયા સાથેના મણિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે અને તે કારણે મણિપુરી નર્મન પણ અત્યાર સુધી એના પૂર્વદેશમાં સચવાઈ રહ્યું છે. તળ ઈમ્ફાલમાં આ પરંપરાગત શાસ્ત્રીય

૧. નલિનીકુમાર ભટ્ટાચાર્ય 'વિચિત્ર મણિપુર'

છે. એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે. કુલ લગભગ પંદર હજાર ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે. હવે તો એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનો એક વિભાગ ભારતમાં અલગ નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે; બ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે.

આ નાગપ્રજાનાં પેટાજૂથો શરીરનો બાંધ, વાળ ઓળવાની ઢબ અને હથિ-ધારોની બાબતમાં સામાન્ય રીતે એક બીજાથી ભુદાં તરી આવે છે. આ લોકો હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની ઢબની ખેતી પર આધાર રાખે છે. ખોરાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, શસ્ત્રો તેમ જ બીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરંપરાગત રીતની બાબતમાં સમાનતા છે. પણ પોશાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમાં આ બધાં પેટા-જૂથો વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે. દરેક જૂથને વિશિષ્ટ પોશાક કે શાલ હોય છે. કોઈ કિસ્સામાં વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તો કોઈ કિસ્સામાં પુરુષના શરીરના બાંધ પરથી ચોક્કસ જૂથને ઓળખવું સરળ થઈ પડતું. આ સિવાય પણ ખોરાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રોજિંદા કે ઉત્સવના વખતના પોશાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય. પણ હવે વિમાન વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને ન્યાં ન્યાં વિકાસ-ઘટકો community Development projects-National extension service વગેરે સ્થપાયાં છે તેમ જ વાહન-વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યાં છે, ત્યાં આધુનિક સભ્યતાનું ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માંડ્યું છે.

અમારી ચાર સભ્યોની મંડળીમાં મારે લાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરીઓમાં તેમ જ મેદાનમાં વસતી આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો, ગીતો, હાથચણાટની કળા, સુશોભનો ઇત્યાદિ વિષે નોંધ કરવાનું કામ આવ્યું હતું. મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગોમાં તે તે જાતિઓનાં ગામડાંઓમાં, જઈ શકાય ત્યાં લગી જીપકાર દ્વારા અને નહિ તો ટેકરીઓ ચડીને, બેચાર દિવસ રહી તેમનાં નૃત્યો ઇત્યાદિનો અભ્યાસ કરવાની અને તક મળી હતી. :

પ્રકારના નૃત્ય માટે હવે સંગીત-નાટક અકાદમી દ્વારા સંચાલિત મણિપુર ડાન્સ કાલેજ પશુ સ્થાપવામાં આવી છે. મણિપુર રાજ્યનો વહીવટ સ્થાનિક ચીફ કમિશનરને હસ્તક છે. મણિપુરમાં સેક્રટરીએટ અને ખીજા સરકારી ભવનો તેમ જ એક મોટી કોલેજ પશુ છે.

અનેક દૃષ્ટિએ આ નાનું 'C' (સી) વર્ગીકરણ પામેલું રાજ્ય મહત્વનું છે. રાજકીય દૃષ્ટિએ સરહદ પ્રદેશ હોઇને હિંદના સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ એનું મહત્વ ધણુ મોટું છે. આથી રાજદ્વારીઓની દૃષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મકાએલી રહે છે. નૃવશશાસ્ત્રીઓને ત્યાં વસતી આદિવાસીઓની જાતિમાં રસ છે. કલા-કારોને એમની નર્તનકલામાં રસ છે. સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાંના સામાજિક જીવનમાં મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમાં ઓના સ્થાન વિષે નવી દૃષ્ટિ આપી શકે તેમ છે. ગાઢ જંગલોથી શોભતી ખીણો, ઊલકાતા જલપ્રદેશો અને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ જોતા કુદરતની કૃપા સંપૂર્ણપણે આ પ્રદેશ પર ઊતરી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આમ હોવા છતાં સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ આજ સુધી આ પ્રદેશ અજાણ્યો રહ્યો હતો. દ્વિતીય મહાયુદ્ધ વખતે બ્યારે આઝાદ હિંદ ફોર્સે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઈમ્ફાલ જાણીતા થયા.

મણિપુરના આઠ ભાગમાંથી સાત ભાગ પહાડી પ્રદેશ છે. તેના પહાડોમાં ત્યાંના આદિવાસીઓ વસે છે. અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે તદ્દનુસાર લગભગ ૪૦૦૦ ઈ. સ. પૂર્વે તિબ્બતો-બર્મન તથા ક્લાસિયન નામની બે પીળા જાતિઓ ઉત્તર પૂર્વમાંથી કામરૂપ(હાલના આસામ)માં આવીને વસી. તેમના જ શબ્દો લાહુગ, મિકિર, ગારો, છુટિયા, નાગા કુકિ આદિ લોકો હાલ પશુ પહાડોમાં વસે છે. મણિપુરના પહાડોમાં નાગા તથા કુકિ લોકોની ધણી વસતિ છે. આ આદિવાસીઓના ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્તન ઇત્યાદિ મણિપુરીઓથી તદ્દન ભિન્ન છે. તળે ઇમ્ફાલના મેદાનમાં વસતા લોકોને મણિપુરી કહે છે આ લોકોને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશો મેળ નથી ગળા તથા બ્રહ્મપુત્રા પાર કરી આવેલી આર્યજાતિઓના તે વંશજો હોવાનો સંભવ છે.

નાગ શબ્દ આસામી શબ્દ નોગનું અગ્રેજી સ્વરૂપ છે. અગ્રેજોએ આપણા દેશના કેટલાય વિશેષ નામોના ઉચ્ચાર એમને મનફાવતી રીતે કર્યા હતા અને એ ઉચ્ચારો વપરાશમાં રૂઢ પશુ થઈ ગયા. એટલે આ પ્રદેશ તેમ જ ભારતની ઇશાન સરહદે વસતી હિમાલયન પ્રજાનું એક વિશિષ્ટ જૂથ 'નાગા'લોક નામે જ ઓળખાય છે. ઉત્તર કાચારની ટેકરીઓ (આસામ) મણિપુર, નાગાહિલ્સ, ત્યુએન્સાગ વિભાગ, તિરપ સરહદ વિભાગ ઇત્યાદિ પ્રદેશોમાં નાગ લોકો વસે

છે. એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે. કુલ લગભગ પંદર હજાર ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે. હવે તો એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનો એક વિભાગ ભારતમાં અલગ નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે; બ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે.

આ નાગપ્રજાનાં પેટાજૂથો શરીરનો બાધો, વાળ ઓળવાની દબ અને હથિયારોની બાબતમાં સામાન્ય રીતે એક બીજાથી જુદાં તરી આવે છે. આ લોકો હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની દબની ખેતી પર આધાર રાખે છે. ખોરાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, શસ્ત્રો તેમજ બીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરંપરાગત રીતની બાબતમાં સમાનતા છે. પણ પોશાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમાં આ બધાં પેટા-જૂથો વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે. દરેક જૂથને વિશિષ્ટ પોશાક કે શાલ હોય છે. કોઈ કિસ્સામાં વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તો કોઈ કિસ્સામાં પુરુષના શરીરના બાંધો પરથી ચોક્કસ જૂથને ઓળખવું સરળ થઈ પડતું. આ સિવાય પણ ખોરાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રોજિંદા કે ઉત્સવના વખતના પોશાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય. પણ હવે વિમાન-વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને જ્યાં જ્યાં વિકાસ-ધર્ટકો community Development projects-National extension service પહેરે સ્થાપામાં છે તેમ જ વાહન-વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યાં છે, ત્યાં આધુનિક સભ્યતાનું ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માડ્યું છે.

અમારી ચાર સભ્યોની મંડળીમાં મારે ભાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરી-ઓમાં તેમજ મેદાનમાં વસતી આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો, ગીતો, હાથવજ્રાટની કળા, સ્પર્શભાવનો ઇત્યાદિ વિષે નોંધ કરવાનું કામ આવ્યું હતું. મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગોમાં તે તે જાતિઓનાં ગામડાઓમાં, જઈ શકાય ત્યાં લગી જીવન દ્વારા અને નહિ તો ટેકરીઓ ચઢીને, બેચાર દિવસ રહી તેમનાં નૃત્યો ઇત્યાદિનો અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી હતી.

જાતિ	વિભાગ	કેન્દ્ર
૧ ઐમોલ	તેન્ગનોપલ	ઐમોલ પ્રુલેન
૨ અનાલ	તેન્ગનોપલ	અનાલ પ્રુલેન
૩ ચોથે	ઈમ્ફાલ શહેર નજીકની ટેકરીઓ	પુરેમ પ્રુલેન
૪ ગાન્ગતે	ચુરાચાંદપુર-સબડિવિઝન	ફિજેંગ

Lamanadevi - born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માએખુલ ગામના મુખીની લામાના નામે જીવનમેધ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાશુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમુ, શ્રાદ્ધ, જમણુ ઇત્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'બચુ-ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજીવ્યાજીની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના ગમ પ્રમાણે, મુખી અથવા ઉત્સવનુ આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની ગોડવે. છૂટથી રાઈસપીઅર, દારુ અને માસનું ભોજન થાય. ભુંજેલું ભૂંડનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જંગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેયો હતો. એ પ્રાણીને કાશુઈ લોકો 'સદાંગ' કહે છે. એક પાકી બાંધણીના ઘર પર 'Faommodui' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ઘોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વયમાં રંગીન તસવીર એક યુવતીની હતી. તે લામાની દેવીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા શ્રાદ્ધ વગેરે ઊજવાતાં હતાં.

આલેખનો :

'મંડપની' વયમાનો વધર્સલ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની જિયાઈ એક મંથોડા જેટલી, સહેજે છથી આઠ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળા રંગ અને વચમાં ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની લાત હતી. મથાળે સાંઢનુ મસ્તક ચોતથું હતું. વચમાં 'દાવ'-(Da-છરા જેવું હથિયાર)ના આલેખન. ચારેબાજુ તેવી લાત હતી. છેવાડે ભોંય લગોલગ સાંઢનું મસ્તક બાધેનું. તેને સાંઢી વડે ઢાંકેલું. તેના પર કાળે ખૂણે મોટું વર્તુળ અને જમણે ખૂણે ફેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતાં. આ બધું આદિવાસીઓની કલામાં જોવા મળે તેનું સહજસ્ફૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનું ઘોનક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જોવા મળતું હતું. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢંગધડા વિનાનું પણ નહોતું. પરંતુનાં એ વગેરેની આકૃતિઓ સમજાતી હતી તેમ જ છરા-દાવનાં આલેખનો ઓગળી રાકાતાં હતાં. પણ જે ગોળ અને બીજી આકૃતિઓ હતી તે સર્વ તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી. મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને લટકતા હાથમાં બીજાં ગોળ મોંડાં હતાં તે નરબલિ ક્યાં પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

૫ માર (Hmar)	ચુરાયાદપુર-સળડિવિઝન	ફેરઝાલ
	જીરખામ-સળડિવિઝન	
૬ કાણુઈ	તામેંગલોંગ સળડિવિઝન	તામે લોંગ
૭ કોમ	ચુરાયાદપુર-સળડિવિઝન અને સદર હિંડસ સળડિવિઝન	સગાન્ગ
૮ લુશાર્ઈ	ચુરાયાદપુર સળડિવિઝન	૬ થાલ
૯ કુકિ	"	"
૧૦ મરમ	માઓ સર્કલ	મરમ ખુલેન
૧૧ મારીઆગ	તેન્ગનોપલ વિસ્તાર	લામલાગ ખુલેન
૧૨ માઓ	માઓ સર્કલ	માઓ સોંગસાગ
૧૩ મોનસોંગ	તેન્ગનોપલ	માઓ સાગ પાથેન
૧૪ મયોન	તેન્ગનોપલ	લીવાયાગનિંગ
૧૫ પૈતે	ચુરાયાદપુર-સળડિવિઝન	હાનશીપ
૧૬ તાખુલ	ઉખ્રલ-સળડિવિઝન	ઉખ્રલ
૧૭ વૈપેઈ	ચુરાયાદપુર	ચોંગખુન્ગે

પ્રસ્તુત અભ્યાસ નિબંધમાં ઉપર્યુક્ત જાતિઓમાંથી કાણુઈ નાગા, માઓ નાગા, મયોન મોનસાગ, લુશાર્ઈ, કુકિ અને ઉખ્રલ નાગા જાતિઓના નૃત્યો, ગીતો અને વેશભૂષા તેમ જ રીતિરિવાજ વિષે ઉલ્લેખ કરવાનું ધાર્યું છે.

નિબંધના પ્રારંભે જે પ્રસંગ મેં વર્ણવ્યો છે તે વિશે હોટેલના પેલા નાગા જાતિના છોકરાએ મને પહેલે જ દિવસે ઠીક ઠીક માહિતી આપેલી. કહે 'સવારે દોડાદોડ કરીને ગયા હતા એ સ્થળ તે તો આખું ગામ છે. ત્યાં જ તો વસે છે બધા કાણુઈ નાગા।' 'આ ઈમ્માલ શહેરમાં જ પાણુ લરખજર અને બજારને છેડે ગામ' ? મેં પૂછ્યું તો કહે: 'હા! એનું નામ માઓખુલ. ત્યાં લગભગ ૩૦૦ નાગની વસતિ અને આજે તો મોટા બજાર તહેવાર છે.' ઇત્યાદિ. વિધિ :

હું મકપમા પેદા ત્યારે મેં બહાર એક 'બેનર' banner જોયેલ તેમાં અંગ્રેજીમાં લખેલું: 'BALLOO-a ritual offering to God, propitiated by Faomodual' અને ન્યા સાદનું માથું બાંધેલું તેની બાજુમાં તુલસીકંચારા જેવી રચના કરી હતી. એના પર લખેલું: 'Seasons may come and seasons may go, but loving memory remains ever fresh' - In sweet memory of Miss

Lamanadevi - born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માઓપુલ ગામના મુખીની લામાના નામે જીવાનભેદ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાશુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમું, આઠ, જમણુ ઇત્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'બલુ-ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજીવાજીની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના ગમ પ્રમાણે, મુખી અથવા ઉત્સવનું આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની ગોઠવે. છૂટથી રાઈસખીઅર, દારુ અને માંસનું ભોજન થાય. ભૂંજેલું ભૂંડનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જંગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેયો હતો. એ પ્રાણીને કાશુઈ લોકો 'સદાંગ' કહે છે. એક પાકી બાધણીના ઘર પર 'Faoumodul' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ઘોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વયમાં રંગીન તસવીર એક કુવતીની હતી. તે લામાની દેવીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા આઠ વગેરે ઊજવાતાં હતાં.

આલેખનો :

મંડપની વયમાનો વધસ્તંભ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની લાચાઈ એક મંથોડા જેટલી, સહેજે હથી આડ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળો રંગ અને વયમાં ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની ભાત હતી. મથાળે સાંઢનું મસ્તક ચોતથું હતું. વયમાં 'દાવ'-(Dao-છરા જેવું હથિયાર)નાં આલેખન. ચારે બાજુ તેવી ભાત હતી. છેવાડે ભોંય લગોલગ સાંઢનું મસ્તક બાંધેલું. તેને સાંઢડી વડે ઢાંકેલું. તેના પર કાળે ખૂણે મોટું વર્તુળ અને જમણે ખૂણે ફેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતાં. આ બધું આદિવાસીઓની કલામાં જોવા મળે તેવું સહજરૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનું ઘોતક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જોવા મળતું હતું. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢગધડા વિનાનું પણ નહોતું. પશુનાં મોં વગેરેની આકૃતિઓ સમજાતી હતી તેમ જ છરા-દાવનાં આલેખનો ઓળખી શકાતાં હતાં. પણ જે ગોળ અને ખીણ આકૃતિઓ હતી તે સૂર્ય તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી. મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને સટકતા હાથમાં ખીજે ગોળ મોંડાં હતાં તે નરબલિ કર્યા પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

જનોઈ પટે ખભે પટ્ટો. તેમાં ય આકર્ષક ભાત કેડે વિંટાળી ઢીંચણુ લગી પહેરી હોય-હાથવણાટના ઉત્તમ નમૂના જેવી શાલ. લાલ રંગની પ્રધાન-ભાત અને કાળી પટ્ટીઓની સમાંતર રચના. પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા સ્નાયુ દેખાડતાં મોજાં, ગ્રીક કે રોમન સૈનિકો પગે બાંધતા તેનાં-બલિષ્ઠ અને વીરત્વનાં ઘોતક હોય તેથી ય વધુ ઉપસાટ ભરેલાં. સુદૃઢ ઊંજળા વાન અને મોંઝોલોઈક કે તેવા જ ચહેરાઓ. રંગની છાકમછોળ ઊંડે. એ નૃત્યોમાં વિવિધ patterns ધરવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે એકવિધતા ન જણાય.

વાજિત્રો

મુખ્ય વાજિત્ર તે ઢોલ. સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવું. કાંસાનો બનાવેલો ગોંગ. એનો ધ્વનિ ટેકરીઓમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે. હાથમાં દાવ ન હોય તો તાળીઓ પણ પાડે. લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય ચગતાં દ્રુત ગતિ કરે. ઘણાં ઊભાં કોરેલાં વાંસ જેવી વાસળી કે પાવો વગાડે. તેને 'ફીટ' (P'hatt) કહે. પણ કાણુઈ નાગા તેવા વાંસ ઉપયોગમાં લેતા નથી. મુખ્યત્વે ગોંગ અને ઢોલ બે જ વાદ્યો. આ નૃત્યોમાં 'હેઇસો હેઇસો'ના ઉદ્ગારો. કશા ગીતની સંગત ન હ.

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ દતકથા જેવો છે. 'પાંગલોના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઈએ. દુનપેંગ અને જુલેનગ્લુએ શામર્તોંગ ફેલમેઈ દેવતા અવતાર સમા મહાગને જન્મ આપ્યો. મોટા થઈને આ મહાગે સૌ મનુષ્યો પશુ-પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકત્રિત કર્યા, અને એ સૌનું જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યું. તે દાણે એક મોટા વિધિ-ઉત્સવનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું. ત્યારે પાંગલોના (swallow) મુખ્ય મહે-માન હતા, એમણે ખીજા આમંત્રિત નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યું. મહાગને નાગલોકો સહિત સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે. ઇશ્વર-દંપતિએ સૌ જાતિઓના વર્ગીકરણનું કામ એને સોંપેલું. આ મિજબાની દરમિયાન પાંગલોનાના એ નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોકોએ નૃત્યો કર્યાં. મહાગે પશુ તેમ જ પક્ષીઓનું અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યું અને પશુ-પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમાં કેમ નૃત્ય કરવું તે આ નાગજાતિને શીખવ્યું.

અનેક વર્ષો લગી નાગલોકો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા. ત્યાર બાદ સ્વર્ગમાંથી ગોન્થુ અને ગોર્મોંગ નામે બે દેવતાઓને મોકલવામાં આવ્યા. તેઓએ

આવા હિસવ-પ્રમંગે નૃત્યો અચૂક થાય. કાણુઈ નાગાઓની ઢાઈ લિપિ નથી. ઇન્દ્રાલમાં રહેતા નાગાઓ મૈતેઈ ભાષા બોલે. આસામી લિપિમાં લખે. એમની ખોલીમાં નૃત્યોને લામ (Lam) કહે છે. તેના ત્રણ વિભાગ છે. કેવળ પુરષો જ કરે, કેવળ સ્ત્રીઓ માટેનાં લામ અને સમૂહ-નર્તન જેમાં સ્ત્રીપુરુષ બન્ને લાગ લે. પરંતુ દરેક નૃત્યના પ્રમંગો નોખા નોખા. આ પ્રમંગે કેવળ પુરુષોએ જ નૃત્યો કર્યા હતાં અને એમાં કાણુઈ નાગા જાતિનાં વૃદ્ધ, યુવાન તેમ જ બાળકોએ પણ લાગ લીધા હતા. મરંગલ્લ લામ, સીસોંગ લામ, બલ્લુ, ખોઈ ખોલ લામ, બોગપુંગ લામ, બા લામ, મુઈ લામ, રીલુ લામ ઇત્યાદિ વિવિધ નૃત્યો તેઓ કરે છે. પુરુષો જ કેવળ લાગ લે તેને મરંગલ્લ લામ કહે છે. તેમાં જાતિગત પોશાક પહેરી, હાથમાં રૂપેરી પાનાંવાળાં ચળકતાં દાવ આલી, હેંછસો હેંછસો કરતાં બધાં નૃત્ય કરે. શરૂમાં બે પક્ષ સામસામા જિલા રહે અને વળાંક વળાંક એક દિશામાં હારખંધ સાધારણ હળવાં પગલાં ભરી નૃત્યનો પ્રારંભ કરે. ત્યાર બાદ વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓ રચતા જાય. તેમાં વર્તુળ, વર્તુળમાં બે પક્ષ પાડી એક વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે તેમ નાતું વર્તુળ રચે, ખીજા તે જ વર્તુળને આવરી લઈ પેલા નર્તકોની વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે. પછી ચપળતાપૂર્વક ફરીને એક મોટું વર્તુળ રચે. ધાન ફટતા હોય તેમ વધ-સ્તંભ નજીક બધા નર્તકો ટોળે વળે અને હેંછસો કરીને પાછા વિખેરાઈ જઈ સમાંતર દિશામાં તાલબદ્ધ હિતાવળાં પગલાં લે. આમ એને 'ટરપો' વધતો જાય. હોલ ધડૂસે, ગોંગનો ટેકરીઓમાં પડધા પાડતો સૂર સમમ વાતાવરણને રસી દે, અને 'હેંછસો હેંછસો'ના સ્વરો દિશાઓને ભરી દે. થાકીને ઢળી પડે તેટલી હદે લોથપોથ થઈ નૃત્ય કરવામાં મશગૂલ થઈ જાય. નૃત્યો શરૂ કર્યા પૂર્વે સોમરસ-પાનનાં હવા-પાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ વર્તાય.

પોશાક

સૌથી આકર્ષક અંગ તે એમનો આહાર્યોલિનય. મૂળે આ પ્રજાની રંગ-વિષયક સૂઝ જાડી અને ચોક્કસ છે. પ્રત્યેક નાગા-મૂલ્ય પોતપોતાના વિશિષ્ટ રંગબેરંગી જાતિ-ગત અને પરપરાગત પોશાકો પરિધાન કરે. હાથમાં બાવડા પર હાથીદાંતનું મોટું કડું હોય. માથે શગડના આકારના મુચ્છ. બન્ને હેંડાઓ પર જરી-તોપ અથવા ચળકાટ મારતા ધાગા-દોરા વીંટી ભાન હિપસાવી હોય. હાથમાં પકડેલા દાવનાં રૂપેરી ઝગારા મારતાં પાનાં સાથે એ મુચ્છનાં ઝગારા-ઝગારા થતાં તેજ સ્પર્શ કરે. ગળામાં અનેક કિડિયાઓની આપણે આંગણે તોરણમાં વાપરીએ તેવડી બૂંગળાઓના કદની-મથુકાઓની વિવિધરંગી માળાઓ.

જનોઈ પટે ખભે પટ્ટો. તેમાં ચ આકર્ષક ભાત. કેડે વિંટાળી દીંચણુ લગી પહેરી હોય-હાથવણાટના ઉત્તમ નમૂના જેવી શાય. લાલ રંગની પ્રધાન-ભાત અને કાળા પટ્ટીઓની સમાંતર રચના. પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા રનાયુ દેખાડતાં મોજાં, ગ્રીક કે રોમન સૈનિકો પગે બાંધતા તેવાં-બલિષ્ઠ અને વીરત્વનાં ઘોતક હોય તેથી ચ વધુ ઉપસાટ ભરેલાં. સુદઢ ઉગળા વાન અને મેગોલોઇડ કે તેવા જ ચહેરાઓ. રંગની છાકમછોળ જોડે. એ નૃત્યોમાં વિવિધ patterns પડવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે એકવિધતા ન જણાય.

વાર્જિત્રો

મુખ્ય વાર્જિત્ર તે ઢોલ. સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવું. કાંસાનો બનાવેલો ગોંગ. એનો ખ્વનિ ટેકરીઓમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે. હાથમાં ઘાવ ન હોય તો તાળાઓ પણ પાડે. લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય ચગતાં દ્રુત ગતિ કરે. ઘણાં જિલાં ક્ષેત્રેલાં વાંસ જેવી વાસળા કે પાવો વગાડે. તેને 'ફીટ' (Phitt) કહે. પણ કાણુષ નાગા તેવા વાંસ ઉપયોગમાં લેતા નથી. મુખ્યત્વે ગોંગ અને ઢોલ બે જ વાદ્યો. આ નૃત્યોમાં 'હેમસો હેમસો'ના ઉદ્ગારો. કથા ગીતની સંગત ન હ.

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ દંતકથા જેવો છે. 'પાંગસોના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઈએ. દુનપોંગ અને બુસેનગ્ગુએ શામર્તીંગ ફેલમૈઈ દેવના અવતાર સમા મહાગને જન્મ આપ્યો. મોટા થઈને આ મહાગે સૌ મનુષ્યો પશુ-પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકત્રિત કર્યા, અને એ સૌનું જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યું. તે દાણે એક મોટા વિધિ-ઉત્સવનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું. ત્યારે પાંગસોના (swallow) મુખ્ય મહેમાન હતા, એમણે ખીજ આમંત્રિત નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યું. મહાગને નાગલોડો સર્જિતું સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે. ઇશ્વર-દંપતિએ સૌ જાતિઓના વર્ગીકરણનું કામ એને સોંપેલું. આ મિજબાની દરમિયાન પાંગસોનાના એ નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોડોએ નૃત્યો કર્યાં. મહાગે પશુ તેમ જ પક્ષીઓનું અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યું અને પશુ-પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમાં કેમ નૃત્ય કરવું તે આ નાગજાતિને શીખવ્યું.

અનેક વર્ષો લગી નાગલોડો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા. ત્યાર બાદ સ્વર્ગમાંથી ગોન્થુ અને ગોર્મોગ નામે બે દેવતાઓને મોકલવામાં આવ્યા. તેઓએ

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મહાજે શીખવ્યાં હતા એ નૃત્યો નિષ્ઠા-પૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કરતા હતા. આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વગ્દાન આપ્યું, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમાં પોતાનું શ્રેષ્ઠત્વ બહોં કરવા લાગ્યા.

આ નૃત્યો જોતાં મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરંતુ તેનું કારણ શોધતા વાર લાગી નહિ. આદિવાસીઓની એક રીતે જોતાં સ્વયંપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતગિવાજ વગેરે અંગે એમના સામૂહિક જીવનમાં આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણ કંઈક વિશેષ છે. વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહ-ગાન નૃત્ય વગેરેમાં લાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમાં સુગમતાના તત્ત્વો છે. જેથી ઉમંગમા-ઉત્સાહમાં આવી જતાં પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ ચાલુ નૃત્યમાં જોડાઈ શકે. વળી જે improvisations ફેરફારો એમાં થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મહાજોનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નવાં આવર્તનો કે પદ્ધતિઓ યોજે છે કે તેને અનુસરવાનું ઝાઝું મુશ્કેલ ન નીવડે. આવાં નૃત્યોની સુગમતા એનું વ્યવહારિક અંગ છે. એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે લાવનાપ્રધાન છે. સૌ પહેલાં બ્યારે આદિ-માનવોએ આનંદના માર્ગો કિલકારી કરી ટેકડો માર્યો હશે કે દોકનાં દોડનાં ધડીમા દુત ગતિએ તો ધડીમાં વિલખિન ગતિએ દોડી એણે એમાં આનંદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આધાન આપીને (પગ વડે) એણે લય(rhythm)ની શોધ કરી હોની જોઈએ. લયનું વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time-beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યું. ધીરે ધીરે એ લય જોડે શુંજન (humanity) પણ ઉદ્ભવ્યું, અને તે વખતથી સગીન અને નૃત્યનો અવિના-ભાવો સંબધ સ્થપાયો. કેવળ શુંજન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યાં, અને એ મંગીતમા પણ ઉલાસભર બધા લાગ લઈ શકે તેવી આંતરિક સૂઝ ફેગવાઈ.

નૃત્યો સાથેનાં ગીતોમા પણ સૂરની એકવિધતા જણાતી. પણ તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યું તેનું જ હોયું જોઈએ. સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથે આપી શકે અને એમાં સામૂહિક આનંદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હોવો જોઈએ. એમાં ઝાઝા સ્વરપ્રસ્તાર કે વિસ્તાર નથી હોતા. આરોહઅવરોહ હોય છે પણ તે એવા નહિ જેમાં સૌનાં ગળાં નોખાં વગ્વાઈ આવે ! જિવંતનું સામંજસ-ભર્યું એ ગાન જણાય. એમાં અર્થ તારવતાં ભારે મુશ્કેલી પડતી. પણ કદાચ એમાં અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન જ વધા હોવો જોઈએ. કર્ણમધુર તત્ત્વ પણ કાંઈ વાર ગેરહાજર જણાતું. એમા રંજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિમ્નનંદ

ગાતાં તે બહુ જ રપટપટ્ટે જળ્યાતું. થોડી વારમાં જ તેઓ અમારી ઢાંગરી કે તેમના પર મંડાએલ મુરી કેમેરા વગેરે જૂવી જતા અને કેવળ ઉત્સાહના માર્યા નૃત્યો કરતા. ધણે રથને અમારા પ્રવાસમાં ફોર્ષ ચોક્કસ ઉત્સવોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં લાવી રેતી. એટલે બહુ ગવાએલી અને ઉત્તેજ પામેલી spontaneity અવ્યક્તિ — એમાં અચૂક જળ્યાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંદાય પામતી. શરૂમાં તેઓ તદ્દપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધના જતા લય તાલ સાથે એ સંદાય થઈ જતો. ફોર્ષ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો ફોર્ષ વાર પીસખાતીસ જળ્યા; ફોર્ષ વાર કેવળ આઈલ્સ જળ્યાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમનર્નન solo dance જેવું ક્યારેય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના જનિગત પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે ડિસે કરતા. ટાઢ તો એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓને શોખ જ એવો અદ્દશુત કે થોડી વારે પરસેવે દેબજેગ થઈ જાય.

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મહાગે શીખવ્યા હતા એ નૃત્યો નિષ્ણા પૂર્વક કાષ્ઠી નાગાઓ કરતા હતા આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વગ્દાન આપ્યું, અને ત્યારથી કાષ્ઠી નાગાઓ નૃત્યમા પોતાનું શ્રેષ્ઠ જાહેર કરવા લાગ્યા

આ નૃત્યો જોતા મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરંતુ તેનું કારણ શોધતા વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોતા સ્વયંપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતગિવાજ વગેરે અંગે એમના સામૂહિક જીવનમા આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણ કંઈક વિશેષ છે વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહ-જ્ઞાન નૃત્ય વગેરેમા લાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમા સુગમતાના તત્ત્વો છે જેથી ઉમંગમા-ઉત્સાહમા આની જતા પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે જેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ આનું નૃત્યમા જોડાઈ શકે વળી જે improvisations ફેરફારો એમા થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મડળાનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નવા આવર્તનો કે પદચલનો યોજે છે કે તેને અનુસરવાનું ગાઝુ મુશ્કેલ ન હોય આવા નૃત્યોની સુગમતા એનું વ્યવહારિક અંગ છે એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ તરફથી એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે લાવનાર પ્રધાન છે સૌ પહેલાં જ્યારે આદિ માનવોએ આનંદના માર્ગ કિલકારી કરી ટેકડો માર્યો હશે કે દોડતા દોડતા ઘડીમા કુત ગતિએ તો ઘડીમા વિનયિત ગતિએ દોડી એણે એમા આનંદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આવાન આપીને (પગ વડે) એણે લય(rythm)ની શોધ કરી હોની જોઈએ લયનું વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યુ ધીરે ધીરે એ લય જોડે ગુંજન (human song) પણ ઉદ્ભવ્યું, અને તે વખતથી સંગીત અને નૃત્યનો અવિનાશનો સંબંધ સ્થપાયો કેવળ ગુંજન જોડે લયમદ્દ નૃત્ય થવા લાગ્યા, અને